Über Joseph Görres' Sprache und Stil

(Teildruck)

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät

der

Kaiser-Wilhelms-Universität zu Straßburg

vorgelegt von

Ludwig Wagner

aus Hagenau im Elsaß

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

Straßburg i. E.

Buchdruckerei C. & J. Goeller, Magdalenengasse 16

1914.

Von der Fakultät genehmigt am 1. August 1914.

Mit Erlaubnis der Fakultät gelangt hier nur ein Teil der eingereichten Arbeit zum Abdruck; die ganze Arbeit wird in den von Professor Dr. Franz Schultz in Straßburg herausgegebenen „Freien Forschungen zur deutschen Literaturgeschichte" erscheinen.

Inhaltsverzeichnis

Seite

1. Kunst der Görresschen Bildlichkeit.
   - Katachrese, potenzierte und parallele Bildlichkeit . . . 8
   - Synästhesie 16
   - Charakteristik 20
   - Stimmungsbildlichkeit 24
   - Hilfsmittel der Schilderung 30
   - Farbenempfinden 34

2. Der Anschauungskreis der Görresschen Bildlichkeit.
   - Landschaft, Pflanzen- und Tierwelt 41
   - Künste und Wissenschaften 56

Der historische Teil dieser Arbeit untersucht die Anfänge des Görresschen Schrifttums, die vom Stil der französischen Revolutionsberedsamkeit stark beeinflußten Zeitschriften sowie die in derselben Zeit geschriebenen und doch grundverschiedenen Briefe an die Braut, die von Rousseaus und Werthers Geist getränkt, schon einzelne romantische Züge aufweisen. Der durch das Studium Herders, Jean Pauls und Schellings sowie durch den persönlichen Einfluß Brentanos vermittelte Übergang ins romantische Lager läßt in Wortschatz und Flexion sowie Satzbau bestimmte romantische Stileigentümlichkeiten bald unverkennbar hervortreten, die aber im Rheinischen Merkur, seiner reichsten und sprachgewaltigsten Schöpfung, wieder zurücktreten und sich allmählich ganz verlieren.

Der zweite Abschnitt beschäftigt sich mit dem Wortschatz unseres Schriftstellers, der für ihn wichtigen Frage des Archaismus und Fremdworts, mit den Eigenheiten seiner Flexion und seinen Besonderheiten in Wortstellung und Satzbau, die mehr als alles andere seinen Stil charakterisieren.

Im dritten Abschnitt wird das Prunkstück des Görresschen Stils, seine Bildlichkeit, behandelt, ihre philosophische Grundlage untersucht und ihre hauptsächlichste Erscheinungsform, die Allegorie, eingehend gewürdigt. Der Rest der Arbeit, der die Bildlichkeit als Kunst der Darstellung zum Verständnis zu bringen sucht und seinen Ideenkreis abgrenzt, gelangt hier zum Abdruck.

Kunst der Görresschen Bildlichkeit

Katachrese, potenzierte und parallele Bildlichkeit

Bei der großen Ausdehnung von Görres' Bildlichkeit konnte der Mißbrauch nicht ausbleiben. Es kann also vorkommen, daß das Bild nicht in dem ihm zugehörigen Kreise bleibt, daß sich widersprechende sinnliche Vorstellungen in dem nämlichen Satze auf uns einwirken. Wenn er z. B. von einem Gedichte sagt: „Es ist überaus trefflich und wohl gedichtet, einer der allerbesten Klänge, die sich in diesem Krieg entzündet haben" (Schr. 1, 114), so läßt sich von einem Klang nicht gut sagen, er habe sich entzündet, weil die beiden Begriffe verschiedenen Sinnen angehören. Man hat nun behauptet, die Görressche Sprache sei der allgemeinen voraus und fasse manche bildliche Ausdrücke abstrakt auf und schüfe so Verbindungen, die wir als Katachresen empfinden. (Henrich Josef von Görres. Seine Sprache und sein Stil, Diss., Bonn 1907, S. 33 f.) Dies trifft für einen Teil der Erscheinungen sicher zu. Jean Paul hat in seinem Abschnitt über die Katachrese darauf hingewiesen, wie unsere Sprache von Katachresen wimmelt und täglich um neue bereichert wird, und wie es schließlich nur darauf ankommt, ob sie als Formeln und Schlagworte in un-

fern Sprachvorrat eingehen oder nicht. (Vorschule der Ästhetik, §81.) Und auch heutzutage ist man eher geneigt, den Begriff der Bilderverschränkung etwas eng zu fassen (Richard M. Meyer, Deutsche Stilistik², S. 153.) So mag auch Görres, sowie er Zeitwörter wie grünen und blühen im übertragenen Sinne gebraucht, gewisse Formeln unabsichtlich verwandt oder geschaffen haben, die mehr oder weniger eine Katachrese enthalten. Aber manches spricht eher für eine gewisse Absicht und Regelmäßigkeit. So ist die Vermischung der Sinnestätigkeiten, die bei ihm die meisten Beispiele stellt, als anerkanntes Stilmittel der Romantik von Görres mit bewußter Arbeit zu überraschender Wirkung ausgebildet worden. Wie dem auch sei, jedenfalls ist die Tatsache hervorzuheben, daß Görres, der in Bildern denkt, sie mit staunenswerter Folgerichtigkeit durchführt. So gering bisweilen der Gedankengehalt ist, so stellen die Bilder doch gerade an die sinnliche Vorstellungskraft starke Anforderungen. Die Sinne haben vollauf zu tun: das Auge muß den willkürlichen Bewegungen der bunten Gestalten durch den stets wechselnden Raum folgen, das Ohr die mannigfachen Töne einer geräuschvollen Welt aufnehmen, der Geruch überall verborgene Düfte einatmen, und auch die andern Sinne bleiben nicht unbeschäftigt. Und dennoch bewegt sich der Schriftsteller auf diesem glatten Boden mit größter Sicherheit. Denn die Vermischung der Sinnestätigkeiten gehört ja zu den bewußt gebrauchten Stilmitteln, und sonstige Entgleisungen im Bildern, wie sie etwa bei Jean Paul nicht selten sind, müssen bei Görres gesucht werden. Damit ist angedeutet, daß sie sich wirklich finden; aber so selten sie sind, so wenig stören sie in dieser Überfülle von Bildlichkeit. Auch wird kein Bild oder Vergleich bei aller Seltsamkeit lächerlich wirken.

Die Katachrese begegnet zunächst im einzelnen Satze und heftet sich gerade bei Görres gern ans Zeitwort. Die

Belege sind, wie gesagt, durchaus nicht häufig, und manches, was auf den ersten Blick wie eine Katachrese aussieht, hat tiefere Bedeutung, gibt nur den Aberglauben des Volkes oder einen nicht jedermann geläufigen naturwissenschaftlichen Vorgang. Beispiele mögen es erläutern: „Einmal im Volkslied, in dem die jugendliche Menschenstimme zuerst thierischem Gebelle entblüht." (Teutsche Volksbücher=TB., S. 14.) Hier ist der Ausdruck „entblüht" entweder ganz blaß zu nehmen, oder es liegt wieder eine absichtliche Vermischung der Sinneskräfte vor. (Henrich S. 34.) Henrich bringt dann noch folgendes Beispiel: „Bis endlich gar Kronen aus dem Unscheinbaren erblühten" (Henrich S. 34), wo es sich zweifellos um Fürstenkronen handelt. Seine Vermutung, daß Görres vielleicht Blütenkronen gemeint habe, so daß wir keine Katachrese anzunehmen brauchten, scheint sich durch eine Bemerkung des „Merkur" zu bestätigen. Es heißt da in einem Modebericht aus Paris, wo man so langsam von Napoleon abrückte, mit deutlicher Anspielung: „Von Zierpflanzen fängt die Kaiserkrone an, nicht mehr so ganz en vogue zu sein . . ." (Schr. 1, 257.) Wenn er also auch hier mit den zwei Begriffen spielt, so liegt in der Tat die Vermutung sehr nahe, daß er auch in obigem Beispiel entweder die Zierpflanze oder die Blütenkrone gemeint habe. Andere Belege: „Und alle irdischen Lichter waren in seinem Glanz zerronnen." (TB., S. 273.) Oder: „Und der Schimmer rinnt und rinnt den ganzen Himmelsbecher voll." (Wilhelm Schellberg, Josef von Görres' Ausgewählte Werke und Briefe, II, Kempten Kösel 1911, S. 331.) „Ebenso wird jene innere Spannung, die dasselbe Irdische durchquillt, und ihren Ausstrahlungspunkt eben in jener Mitte hat . . ." (Schr. 4, 278.) Hier hat er irgend einen technischen Vorgang und Fachausdruck im Auge, aber das Unangemessene des Ausdrucks bleibt bestehen. „Die alte, strenge, klare, lichte, plastische Weiblichkeit war im Liebes=

feuer zerronnen, und ein Heiligenschein war hervorgequollen und umfieng nun das Wunderbild . . ." (TB., S. 276.) Man sieht, Görres macht einen zu freien Gebrauch von den Zeitwörtern, die Bewegungen der Flüssigkeiten oder des Lichtes ausdrücken. „Da kein äußerer Feind mehr nahen wollte, wüthete der Athlethe mordgrimmig in den eigenen Eingeweiden, denn stets im Blute trunken, waren durch lange Völlerei seine Säfte im heißen Brand entzündet, und scheußliche Zerfleischung wüthender Bürgerkriege mochte kaum das Brennende erkühlen." (Schr. 4, 304.) In diesem bildmäßigen Zusammenhang klingt es doch zu hart, wenn wir hören müssen, daß eine Zerfleischung kaum das Brennende erkühlen konnte. Das sind denn doch unvereinbare Vorstellungen. Auf den ersten Blick bedenklich erscheint ein auch nach seinem Gedankeninhalt unklares Bild: „Aber auf den ruinenbedeckten Todtenhügel der alten Welt stellte ich den Stuhl der neuen geistigen Herrscher, umgossen von dem gläsernen Meer des Glaubens und der Ideen, das durch das ganze Geistermeer hinflutete." (Schr. 4, 306.) Gläsernes Meer, das flutet! Nicht jeder merkt sofort, daß Görres den Vorgang beim Herstellen des Glases im Auge hat, wo es noch flüssig ist, wenn nicht der ganze Ausdruck aus der Apokalypse genommen ist, wofür noch andere Gründe sprechen. Gleich darauf spricht er von „Glasfluß" (Schr. 4, 318) und führt das physikalische Experiment an. (Schr. 4, 368.) Solche technischen Einzelheiten erschweren, in die Darstellung eingelegt, die Übersicht und das Verständnis. Diese Bilderverschränkung, wie sie im nämlichen Ausdruck zu finden ist, greift leicht über in das große Satzgebilde; natürlich, denn hier ist es ja noch schwieriger, jedes Bild so einzurichten, daß es dem andern nicht widerspricht. So steht in den „Volksbüchern" ruhig nebeneinander: „So hatte der Funken, den der alte Prometheus vom Himmel in der Ferula hinweggenommen,

des Stengels Mark verzehrt, und wollte nun, leise um die Asche flatternd, sich wieder von der Fessel reißen, in die ihn der Titan gelegt." (TV., S. 274.) Es ist nichts dagegen einzuwenden, wenn hier das Steckenkraut als eine Fessel bezeichnet wird, daß aber ein Funke sich von einer Fessel reißen will, ist eine für uns unerträgliche Vorstellung. Auch in folgendem Beispiel bleibt sich der sinnliche Vorgang nicht gleich: „Sein böses Schicksal umgarnt ihn, und hat wie mit eisernen Armen ihn umschlungen, und fester und immer fester schließt es die Umarmung, bis es ihn endlich an der Brust von Stein erdrückt." (Schr. 1, 326.) Görres hat hier die ihm anfänglich vorschwebende Vorstellung von dem Schicksal, das den Menschen in Netzen fängt, aufgegeben und bringt ohne Übergang einen neuen Einfall, das Geschick als kraftvollen Ringer. Beide Teile widersprechen sich, aber nicht einmal der letzte ist einheitlich ausgedrückt: Was muß das für ein Schicksal sein, das — allerdings mit der Einschränkung des „Wie" — eiserne Arme, aber eine Brust von Stein sein Eigen nennt! Seine sprunghafte Verbindungsgabe ist auch diesmal mächtiger als die sinnliche Vorstellung. Anstößig ist die Bilderverknüpfung in einem andern Beispiel: „Das war vordem ganz anders, wenn Napoleon die Urne mit den Todeslooſen schüttelte, und Tausende von neuen Schlachtopfern sich zog, dann hatten seine dienstbaren Geister große Eile und Emsigkeit, und sie trieben die Kinder des Landes zusammen, und legten sie dem Moloch in die glühenden Arme, und waren hochvergnügt, wenn er in seinen Bulletins sparsamen Beifall winkte." (Schr. 1, 340.) Wenn auch als das Subjekt des letzten Satzes Napoleon zu denken ist und nicht der Moloch mit den glühenden Armen, so sind beide doch eins, und ist formell die Zusammenstellung gegeben: „Der Moloch mit den glühenden Armen winkt in seinen Bulletins sparsamen Beifall", die selbst der Kühnheit

eines Görres nicht zuzutrauen ist. Manchmal fällt ein einziger Ausdruck nicht nur aus dem Vorstellungskreis, sondern auch aus dem Gedankenzusammenhang so sehr heraus, daß er das ganze Bild zerstört: „Die ganze Kraft der Leidenschaft trieb die rohen in sich ungezügelten Gemüther, und ausgleichend und beschwichtigend und glühend schwebte dann die Religion über dem Toben, und beschwor den Sturm, und führte Ebenmaß in die brausende Gährung." (TV., S. 275.) Das Glühen in Verbindung mit dem Ausgleichen, Beschwichtigen, Beschwören usw., ist hier so unpassend wie möglich, jedenfalls ist es nicht recht ersichtlich, was Görres damit gemeint haben mag.

Nicht ganz selten ist bei Görres auch die Potenzierung des Bildes, die natürlich bewußt erfolgt. Seine bewegliche Phantasie mußte es reizen, einem Gegenstande mit Bildern gerecht zu werden, von denen eines vom andern weitergeführt wird, und seiner schöpferischen Bildkraft schien oft die Metapher noch zu blaß, er machte sie daher zur Mutter einer neuen und schuf so das Bild im Bilde. Die Potenzierung ist demnach auseinander zu halten von der parallelen Bildlichkeit, von der später die Rede sein wird. Görres würde in seiner algebraischen Sprache die erste eine Division, die zweite eine Addition genannt haben. „In freier Ungebundenheit spielte der Witz sein frivoles Spiel, und alle die Richtungen schossen durcheinander, wie beim Teppichwürken das Weberschiff durch die aufgezognen Fäden fährt; die bunten Bilder aber, die sich würkten, fielen auf die Erde, und wurzelten in ihr, und wurden neue, phantastisch seltsam zusammengesetzte Blumen." (TV., S. 283.) Hier wird die Potenzierung der Bildlichkeit durch das Görres geläufige Mittel der Metamorphose erreicht. Ähnlich liegt die Sache bei jenem längeren Abschnitt, der in wunderbarer Tonmalerei die Macht der Musik versinnbildet. (Glauben und Wissen=GW., S. 97 f.) Die Schilderung eines neuen

geistigen Tempels, dessen Bau Görres der Menschheit vorschlägt, enthält ebenfalls das Bild im Bilde: „Alle Pfeiler Lebensgeister, alle Gewölbe Lebenskräfte, alles Licht in brennenden Farben durch dunkelerglühende Phantasie einfallend, und alle Säulen wieder Saiten des großen Psalters, und alle Farben Töne, die hindurchziehen und sich in einen Hymnus sammeln, wie alle Begeisterung in ein fromm Gedicht, das im Allerheiligsten sich dann vor dem Altar ergießt, auf dem Gott selber wohnt." (Fall der Religion und ihre Wiedergeburt, Schr. 1, 179.) Hier werden die Farben des Tempels mit den Tönen verglichen, die sich in einen Hymnus sammeln, und zur Erläuterung dieses Bildes dient wieder der mit „wie" angeschlossene Vergleich. Ob Görres sich klar gemacht hat, daß solche Verästelung der Gleichnisse den Gedanken gar nicht aufkommen läßt? Wohl kaum, die Hauptsache war ihm hier der Schwung der Stimmung, der ihn mitriß. Mit einem für Görres bezeichnenden Satzbruch verknüpft ist die Potenzierung in folgender Stelle: „Und du, o uneiniges vielgeteiltes Reich! wie hat die Schmach nicht gleich einem dichten Gewölke über dir gehangen, und die Wolken waren Schaaren hungriger Geier, die lauernd in den Lüften und schwebend dahingen . . ." (Schr. 1, 344.) Auch sonst sehen wir, wie die Potenzierung die Form der Berichtigung annimmt oder vielmehr ein Rätsel durch ein neues löst. „Nachdem jene hochpoetische Zeit vorüber war, da begann noch einmal jener glühende Feuer- und Farbenregen, in den die wiederauflebende Mahlerei in Italien und in Teutschland und den Niederlanden sich aufgelöst; es waren die fallenden Sterne vor dem jüngsten Tage der Kunst . . ." (TV., S. 296.) Hier wird der etwas unbestimmte Ausdruck „glühende Feuer- und Farbenregen" durch einen schärferen ersetzt, der aber nicht etwa den Gegenstand genau bezeichnet, sondern ihn wiederum bildlich, wenn auch

in schärferen Umrissen, darstellt: die fallenden Sterne lösen sich jetzt aus dem Feuerregen los. Weitere Belege bietet namentlich „Glauben und Wissen". Da heißt es: „Eine Hieroglyphe der ganzen Schöpfung, die von sich selber wieder Hieroglyphe ist, ein Rätsel, das sich selber immer löst, und doch ewig unergründlich ist, aller Sterne Stern, und wieder dieses Sternes Himmel, jeglicher Idee schaffende Vernunft, und dieser Allvernunft selber wieder Schöpfer, und jeder Schönheit Meister, so steht das Geheimnis über allen Himmeln . . . ." (GW., S. 144.) Hier ist die Potenzierung schon innig verbunden mit dem Nebeneinander, das uns noch beschäftigen wird: Hieroglyphe = Rätsel = Stern = Vernunft = Meister gehört zur parallelen Bildlichkeit, die die Bilder unvermittelt nebeneinanderstellt, während Hieroglyphe=Hieroglyphe, Stern=Himmel, Vernunft=Schöpfer wieder Musterbeispiele der Potenzierung sind. Das Ganze weist sich als echtes Erzeugnis des romantischen Stils aus durch die romantische Ausschöpfung des Begriffes, die es liebt, einem Hauptwert seinen eigenen Genitiv beizugeben, z. B. Poesie der Poesie. Dieses Stilmittel ist namentlich für Friedrich Schlegel bezeichnend, dessen Stil auch einmal untersucht zu werden verdient.

Die parallele Bildlichkeit hat mit der Potenzierung gemein, daß ein Gegenstand in mehreren Bildern gemalt wird, unterscheidet sich aber von ihr dadurch, daß sie nicht ein Beispiel aus dem andern entspringen läßt, sondern sie unvermittelt nebeneinanderstellt. Es ist für Jean Paul das zweite Mittel zur Vermeidung der Katachresen: „Wenn ihre Kürze, die sie mehr zu Farben als zu Bildern macht, sie in einem Eindruck vereinigt, wie ein Brennglas die sieben bunten Strahlen des Prisma zu einem Weiß." (Vorschule der Ästhetik, § 81.)

Richard M. Meyer (Deutsche Stilistik [2], S. 153) führt in ähnlichem Zusammenhange die bekannte Stelle aus

„Hamlet“ an, wo es von dem Helden heißt: „Des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge, des Kriegers Arm, des Staates Blum und Hoffnung, der Sitte Spiegel und der Bildung Muster, das Merkziel der Betrachter“ (Hamlet III, 1) und Walzel (Euphorion X, S. 802) verweist auf Friedrich Schlegels Gedicht „An Heliodora“. Um nun auf das Beispiel aus dem „Hamlet“ zurückzukommen, so widersprechen sich hier natürlich die Vergleiche nur scheinbar, denn wenn der Krieger ihn seinen Arm nennt, warum sollte er dem Staate nicht Blume und Hoffnung heißen? Überhaupt gebraucht Shakespeare, der so oft unter dem Banne des Schwulstes steht, diese Figur gern, so in der antithesenreichen Stelle aus „Romeo und Julia“, wo ein Wort dem andern widerspricht:

„O Schlangenherz, von Blumen überdeckt!
Wohnt in so schöner Höhl' ein Drache je?
Holdsel'ger Wütrich! Engelgleicher Unhold!
Ergrimmte Taube! Lamm mit Wolfesgier!“ (III, 2.)

Sind Genitive, wie in dem Beispiel aus „Hamlet“ beigefügt, so rechtfertigen sie den Widerstreit der Vergleiche, und ähnliche Belege haben denn auch bei Görres nichts Auffälliges. So heißt es einmal von Napoleon: „Von Anfang an ist seine Bestimmung die gewesen, daß er der Thorheit eine Ruthe werde, ein Sporn der Trägheit, ein Zaum dem Übermuthe, eine Peitsche für die Albernheit.“ (Schr. 1, 337.) Solche Bilder, aus der Freude an schlagender Ausdrucksfähigkeit geboren, wirken in ihrer bunten Abwechslung kräftig und anregend. Mitten in der trunkenen Schilderung der „Zeiten“ liest man: „Aber die Herzblüthe steigt höher in die Lüfte auf, und es hat eine reizende Gruppe in dem Kelche sich gesammelt, ein freudig jauchzender Akkord, eine wundersame Harmonie aus sechs Grundtönen gewebt, ein Liebesknoten geknüpft aus zarten Leibern, ein Nektarium, das der

Himmel selbst mit Honigtau gefüllt . . .“ Diese Metaphern widersprechen einander und sind nicht, wie es im vorigen Beispiel der Fall war, durch die verschiedenartigen Genitive auf sich gestellt, aber wer fragt danach, wem fällt dies auf! Es ist, vom Bilde abgesehen, dasselbe, was wir tun, wenn wir einen Ausdruck nicht für kräftig genug halten und daher mehrere von der gleichen Bedeutung ohne Verbindung aufeinander folgen lassen, wie etwa Cicero das Entweichen Catilinas allerdings steigernd auf vierfache Weise auszudrücken wußte. In den „Aphorismen“ sagt Görres: „Das übrige Teutschland Schimpf, Schande, Spott, eine Musterkarte aller Erbärmlichkeit, Marterholz für die Freunde, Rohrstengel für die Feinde, der Sündenbock für alle.“ (Schr. 5, 144.) Oder mit behaglicher Ironie: „Es ist derselbe Jagdspieß, den schon der alte J. H. Voß mit so großer Dexterität geführt; dasselbe Bartbecken, das der Wohlselige als Pickelhaube sich über das Haupt gestürzt; es ist dieselbe Rosinante, die unsterbliche, die er geritten, und die ganz verdrießlich ausschaut in die junge Welt, daß sie auch nimmer der Geplackten Ruhe vergönnen will.“ (Athanasius, Vorrede zur 3. Auflage, S. XIV f.)

Synästhesie

Eine beliebte Form der Bilderverschränkung ist vor allem die Vermischung der Sinnestätigkeiten, die darin besteht, daß Vorstellungen in unangemessener Weise miteinander verbunden werden, die verschiedenen Sinnesgebieten angehören. Die in letzter Zeit mehrfach vom psychologischen Standpunkt behandelte Synästhesie ist bezeichnend für die romantische Bildlichkeit und zuerst von Petrich an der älteren

Romantik nachgewiesen worden. (S. Petrich, Drei Kapitel vom romantischen Stil, im 1. Kapitel. Vgl. auch W. Steinert, Ludwig Tieck und das Farbenempfinden der romantischen Dichtung, Dortmund 1910, über die Synästhesie bei Heinse, Tieck, Brentano, Zacharias Werner, Eichendorff, Hoffmann, S. 15, 106, 174, 199, 217, 220.) Nichts lag ja näher, als die Gedanken von einer Verschmelzung aller Künste und dem Parallelismus der organischen und anorganischen Natur entsprechend weiterzubilden und in ähnlicher Weise für die Bildlichkeit fruchtbar werden zu lassen. Hat doch auch hier die Sprache vorgearbeitet: wir bedenken uns nicht, etwa von hohen, tiefen, hellen Tönen zu reden, also Gehörsempfindungen mit Gesichtsempfindungen zu vermischen. Es war demnach nichts ganz Neues, was die Romantik damit aufbrachte, aber sie trieb wie so oft auch hierin den schwachen Ansatz zur Manier. Es war ja verlockend, auf kürzestem Raum den Leser mit der Vereinigung so widerstreitender Vorstellungen zu überraschen. Görres steht ja ganz im Bann der Romantik; das zeigen auch hier wieder die Beispiele; wer aber weitere Anhaltspunkte wünscht, der möge sich erinnern, wie er in der „Exposition zur Physiologie" die Sinne durchaus vergleichend untersucht, wie er im Hinblick auf Chladnis Klangfiguren „in einer Succession von Bewegungen" (S. 217) den Schall sichtbar zu zeigen sich bemüht, so daß er sagen kann: „Das Gehör horcht hinüber in den neuen Mikrokosm, und sieht die Naturmächte in schwebendem Rhythmus vorüberziehen." (S. 218.) Oder wie er vom Geruch erklärt: „Ein Raumsinn ist daher der Geruch, bestimmt, die körperlichen Ausstrahlungen der Materie aufzunehmen" (S. 231), oder den Nebensatz wagt: „Während flüchtig wie Farbenschimmer die Gerüche an dem Organ vorbeieilen." (S. 234.) Aus seinen physiologischen Studien ist also auch diese Eigenheit seiner Bildlichkeit er-

wachsen, die im übrigen sehr verschiedene Formen annimmt. Wenn Henrich (Henrich S. 36) behauptet, Anschauungen des Gesichts würden durch Wahrnehmungen des Gehörs ersetzt, seltener umgekehrt, so ließe sich nach den Beispielen eher das Gegenteil beweisen. Es werden also einmal Gehörsempfindungen durch Gesichtswahrnehmungen aufgenommen. So werden Töne und Farben gern vermengt: „Dazwischen schreit die Reveille in hohen, schneidenden Tönen, von dunkeln Schlägen der gedämpften Trommel begleitet, auf." (Schellberg I, 368.) Oder: „Alte verblichene Töne waren ihnen wie eine sympathetische Schrift in der Wärme wieder aufgefrischt." (Schellberg I, 348.) Weniger befremdet die losere Verbindung: „Für alle Zeit steht über ihnen das große Epos der Zeit, jeder sucht nach eigenem Sinn einen Gesang davon herabzuziehen und in irdischer Sprache nachzusprechen und mit irdischem Farbenstaube abzufärben." (Schellberg I, 405. Auch Jean Paul stellt die Töne gern in Bewegung dar, z. B. Titan, S. 63, 65.) Die Töne denkt er sich gerne in Bewegung: „Wie diese aber blöd und fremd nicht mehr verstanden die Töne, die durch die Bogenlampen zogen." (Schr. 1, 135.) Ebenso: „Sollte er solche profane Töne im Gotteshause sich umtreiben hören . . ." (Schr. 1, 163.) Ähnlich einmal: „Und erhabene und weiche, erschütternde und zarte Laute ziehen durch die Zweige wie fallende Blüthen einer andern Welt, die nicht im Raume ist." (GW., S. 15.)

Wahrnehmungen des Gesichts werden durch solche des Gehörs ausgedrückt: „Zarte Träume, in die sie Vergangenheit und Zukunft, die Ansichten des Lebens, seine Poesie und seine Anschauungen wie weiche Rosenknospen flechten, und wehen den Kranz, in milde harmonische Laute aufgelöst, dem jugendlichen Gemüthe zu." (GW., S. 135.) Auch mit dem Lichte wird gern die Vorstellung eines Geräusches verbunden. „Und eng durchwebte mit den Strahlenschüssen

sich der Himmel, und die fahrenden Lichter zischten." (TV., S. 288.) Der Vergleich der Farben mit Tönen fehlt auch in folgendem Beispiel nicht: „Steigt der Zug in bunte, hell auffingende Farben gekleidet an jener Stelle auf, so sinken an der andern die Trauerchöre verhüllt hinab." (Schellberg I, 377.) Hell auffingende Farben! Seltsam, aber wunderbar stimmungsvoll und darum Görresisch! Görres hat diese Lieblingsvorstellung nie aufgegeben, so schreibt er noch im „Spiegel der Zeit": „Und der Schrei spaltete sich im Fortgange wie das Licht in Farben in bunte Töne," und „alle Fackeln wären wie mit einem hellen Lichtschrei auf einmal bis zum Grunde aufgebrannt." (Schr. 5, 384 u. 393. Über den Görres zugeschriebenen und in der ganzen Romantik spukenden Ausspruch: „Architektur ist gefrorene Musik", vgl. Minor Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien, 1896, S. 585, u. Franz Schultz Euphorion VIII, 330 f.)

Aber mit diesen Beziehungen der „kosmischen Sinne" untereinander ist es nicht getan, auch die „chemischen" und „planetarischen" tauschen untereinander oder mit den „kosmischen" Eigenschaften und Kräfte aus. So wird der Duft behandelt, als ob er sichtbar wäre. „Von jenem milden violetten Dufte empfangen", oder „nächtliche Kühle verbreitete sich über das Geisterreich, und die Düfte, die die Wärme und in ihr der fromme Glauben aus den Gemütern hinaufgetrieben hatte, zogen verdichtet von den Abendschauern sich zusammen, es konnten die Strahlen länger nicht spielend sich an ihnen brechen." (Schellberg I, 273.) Ein andermal tritt der Duft in inniger Verbindung mit dem Lichte auf. Es ist an einer der schönsten Stellen, die Görres geschrieben hat: „In wem die Erde nicht trübe Nebel dampft, in dem steht er (Gott) in seiner Glorie, und die Blumen, die in seiner Herrlichkeit erblühen, knospen, brechen, welken nicht wie irdische, sie wachsen unaufhörlich fort, und blühen immer und immer den Sternen gleich, die

ohne Aufhören im Lichte duften." (Schr. 1, 186.) Hier ist zwar die formelle Verbindung ganz äußerlich, aber der Eindruck ist doch der, daß der Duft aus dem Lichte ströme. Weiter werden Wärmesinn und Gesichtssinn vertauscht, vielleicht mit besonderer Absicht, da er schon in der „Exposition" (S. 242.) feststellt, daß der Wärmesinn die tiefere Potenz des Gesichtes sei. So spricht er denn von einem „kalten Lichtstrahl", von „halbdunkler Kühle" und gebraucht das Beiwort „dunkelkühl". (GW., 138, TV., 246.) Wenn er schließlich auch noch den Tastsinn heranzieht und die Düfte weich nennt, so ist das eine Freiheit, die wir uns auch gerne nehmen, wie denn überhaupt die Grenze nicht so scharf gezogen werden kann.

Charakteristik.

Görres, den wir in den meisten seiner Schriften von einer verhängnisvollen Charakterisierungswut befallen sehen, weiß doch geschickt der Gefahr, dabei eintönig zu werden, zu entgehen. Soweit es sich nun um die Charakterisierung von Menschen handelt, läßt er sich nicht mit der Schilderung innerer Vorzüge oder Fehler aufhalten, sondern er sieht die Menschen und Gestalten, wie sie durch die Geschichte schreiten, er malt sie in einer eigentümlichen Stellung, in einer dramatischen Geste. Eine stattliche Anzahl von geschichtlichen Persönlichkeiten zieht in wechselreicher Stellung und Bewegung an unserm Auge vorüber: Arnim, „das warme, fröhliche Gemüth durch Flur und Wälder gehend und überall im Vorübereilen sich Blüthenzweige von den Büschen reißend, um sich damit das Haupt zu kränzen; jeden Singvogel dabei in seinem Tone lockend und das

Echo mit seinem Jubel neckend" (Schellberg I, 425), derselbe wieder, „wie er freudig durch die Fluren schritt, der große Spinner, wie er all den fliegenden Sommer, der seine Fäden über Wald und Anger und alle Raine ausgebreitet, aufgesponnen". Jean Paul wieder schreitet „dem Riesen der Apokalypse gleich einher, dessen Füße zwei Säulen sind, das Haupt die Sonne." (Schellberg I, 407.) Napoleon wird gezeichnet wie ein Gespenst: „Finster und ernst nahm die Erscheinung Platz in der Mitte des staunenden Volkes" (Schellberg I, 53), dann von erhöhtem Standpunkt aus, das menschliche Treiben beobachtend, eine unheimliche Gestalt: „Aber kalt und ruhig werde ich auf meiner sicheren Veste stehen" (Schr. 1, 408). Beliebt ist die Fechterstellung; den Kampf Napoleons gegen Pius VII. drängt seine Phantasie auf den kleinsten Schauplatz zusammen und macht daraus, nicht ohne wirkungsvolle mystische Zutaten, einen allerdings ungleichartigen Zweikampf. Napoleon erzählt bei ihm: „Ein Greis trat aus dem morschen, wüsten, verfallenen Gemäuer mir entgegen, und wollte durch Beschwörung den Arm mir lähmen, den ich gegen seine Herrschaft ausgestreckt . . ." (Schr. 1, 396.) Schon vorher hatte er diesen Streit als den Kampf Goliaths und Davids gedeutet. „Und er trat heraus, der Oberhirte, nur Stein und Schleuder führend, nur die Macht des Rechtes und der Wahrheit war auf seiner Seite, und nur die Geberde durft er geben, Gott selbst schleuderte dem Stolzen den Stein an die Stirne, daß krachend sein Gebein zusammenbrach." (Schr. 1, 208.) Auch Lessing charakterisiert er am besten in seiner Polemik: „Ein besonnenes, kaltblütiges, unverrücktes Blicken in das Auge seines Gegners; ein geschicktes, gewandtes Auspa-rieren ihrer meistens so plumpen, ungelenken Angriffe und ein dagegen richtig angemessenes, kräftiges Ausfallen auf jede Blöße, die sie gaben." (Schellberg I, 135.) Ein leibhaftiger Gladiator wird hier gemalt. Mohammed sieht er

als vollblütigen Leidenschaftsmenschen vor sich: „Allahs vom Himmel gefallenes Feuer über seinem Haupte, mit vielgezacktem Blitze den Arm bewehrt, mit Worten schlagend wie mit Schwertern, nicht mit Überzeugung und der Macht der Wahrheit sich ein Ideenreich gewinnend, sondern mit Waffengewalt dasselbe sich erobernd und ertrotzend."

Malt er hier Menschen in scharfumrissenen Formen und Bewegungen, in denen man sie plastisch vor sich sieht, so gibt er bei der Kennzeichnung überhaupt nicht gern den Gegenstand selbst, sondern das innere Gesicht, das er davon hat, oder einen Zustand oder Vorgang, der ähnliche Gefühle hervorruft. So kann ihm ein Volksbuch von Herzog Heinrich dem Löwen (TB., S. 92) wohl denselben Eindruck hervorrufen, wie ein steinernes Rittergrabmal in einem altersgrauen Dome, die Geschichte Genofevas sich ihm darstellen als „eine stille, einsame Kapelle in tiefer Waldeinsamkeit, der Poesie, der Treue und der Ergebung gebaut, um die rund umher sich engverschlungenes Dickicht zieht, über der alte Eichen in heißem Sommertages Brand flüsternd sich bewegen" (TB., S. 246), und wie die warme Schilderung noch weitergeht; aus der „Beschreibung des jüngsten Gerichts, gedruckt im Jahre Christi" bleibt ihm der Eindruck eines ruhigen Stillebens: „Die Gestalten, in großen bauschigten Gewändern mit scharf gebrochenen Falten und schlichtem, gescheiteltem Haare, sind mitten im Feuer des Gedichtes in durchhin ruhiger, unverrückter Haltung: was an ihnen sich rührt und bewegt, ist gleichsam nur das Auge und die Augenbraune, und ohne sich zu verziehen läßt der Mund ganz unmerklich schöne Sprüche und Sentenzen fahren. Selbst der Teufel verleugnet diese ruhige Ehrenvestigkeit nicht, auch er hat rundverschnittenes gleichgestrichenes Haar, nur etwas rußig wie ein Schmiedmeister." (TB. S. 258). Das Lied von Hildebrand und Hadubrand charakterisiert er, wenn auch nicht mit einheitlichem Bilde, so doch

mit einer schlagenden Parallele: „Sie haben mir in ihrer tragisch großen Haltung und dem festen Auftritt ungemein gefallen. In kurzen Stößen, wie Blutwellen aus einem vollen stark bewegten Herzen, steigt die Rede in den abgesetzten Versen aus der Brust; wie im kleinen kurzen Trotte eines edeln Rosses, das die Trompete im Streit aufregt." (Br. II, 221. Vgl. Lessings Vorrede zu den Grenadierliedern. F. Schultz: Joseph Görres als Literarhistoriker, Herausgeber und Kritiker im Zusammenhang mit der jüngeren Romantik, Berlin 1902, S. 168.) Von der Lektüre des Nibelungenliedes bewahrt er sich ein inneres Gesicht des Dichters inmitten seiner Umgebung. Blicken wir ihm über die Schulter in die Werkstatt des Dichters: „Man sieht dem Dichter durch die runden Scheiben in die wohnliche Stube; das Gebälk wie auf der Habsburg, leicht angeschnitzt, der Hauptsessel mit Spitzbögen und Laubwerk, der Schreibtisch gleicher Weise, die Laute daran gelehnt, einige Handschriften unten darin aufgestellt, das Schwert am Hirschgeweihe über dem Kamine aufgehängt." (Schellberg II, 359.) Um einen auf der Seele liegenden widrigen Eindruck loszuschütteln, schreckt er vor seltsamen, ja häßlichen Bildern nicht zurück. So sieht er die literarische Kritik seiner Zeit als eine regelrechte Fleischscharre, wo uns ein Jammeranblick erwartet: „Da hangen die armen Thiere mit hervorgetretenen Augen, und aufgeschnittenem Leib, und herausgeschlagenem Bauchfell, mit dem Krummholz voneinandergespreizt, und am Ende steht Meister Gumprecht wohlbeleibt, und wehrt mit dem Wedel die Fliegen ab, und freut sich, daß er die Creaturen so zugerichtet, daß jetzt jeder Vorübergehende Herz und Nieren prüfen kann. So haben sie nach und nach Kant, Göthe, Schiller, Fichte, Schlegel, Tieck, Novalis, Jean Paul, Brown und andere aufgehangen und ausgeweidet." (Exposition zur Physiologie = Expos., S. XVII f.)

Stimmungsbildlichkeit.

Eignet somit unserm Schriftsteller in hohem Maße die Fähigkeit, Handlungen und Personen anschaulich zu machen, so ist er doch noch größer in der Stimmungsmalerei. Die Stimmung war ja in ganz besonderer Weise Eigentum der Romantik. „Stimmungen, unbestimmte Empfindungen, nicht bestimmte Empfindungen und Gefühle machen glücklich" (Minor II, 237), erklärt Novalis. Görres nun hatte ein fast sinnliches Witterungsvermögen für seelische Vorgänge und geschichtliche Entwicklungen. So malt sich ihm der Eindruck gelesener Bücher nicht nur gern in einer sinnlichen Vorstellung, sondern er paßt sich auch dem Geist des Verfassers an und hält sich genau auf der Höhe seines Tons und Stils. Man hat für diese sich anpassende Stimmungscharakteristik mit Recht auf die Schlegels verwiesen. So stellen sich ihm die Zeiten der Geschichte gern als Landschaftsbilder vor Augen, wie er schon ähnlich die Epochen in Goethes Werken unter den Bildern der Jahreszeiten gesehen hatte. Für den Romantiker steht das Mittelalter im Vordergrund des Interesses. Es wird stets als üppiger Lenz oder warmer Sommer, voll Licht und Wärme dargestellt. „Der Blüthenstaub der südlichen Poesie ward hinübergeweht in die westliche Welt, und es sprangen seltsame Mischlinge hervor . . . Ein schöner, langer May war über Europa angebrochen, die Auen grünten jung und saftig, der bunte Farbenteppich war darüber hingelegt, und die Nachtigallen schlugen, und die Wohlgerüche zogen mit den Tönen, und in allen Gemüthern war ein tiefes Sehnen nach frem-

dem Land erwacht und ein kräftig Streben hatten sie aus blauem Äther eingesogen, und gestählt in der Gluth federten die Kräfte, und es trieb der freudige Jugendmuth." (TV., S. 280.) Glutvoller noch und farbenprächtiger wird die Landschaftsschilderung in dem nachempfindenden Aufsatz über Runges „Zeiten". Hier, wo er die romantische Zeit schildern will, bieten die Wunder des Ostens und die romantischen Stilmittel hilfreich die Hand. „Da ist andere Zeit geworden auf der Erde, romantische Zeit; Silberglanz war Morgenlicht, Goldesschimmer ist jetzt der Abendschein; flüssig, klares, lüftig Gold ist ausgegossen; es sind die Berge und die Hügel und die Bäume und die Sträuche und die Kräuter in die Tinktur getaucht, und es rinnt der Schein an ihnen nieder, und sie brennen in dem zarten Feuer, das sie nicht verletzt . . . Im Occidente aber hat in den Lüften aus Rosen eine Abendröte brennend sich gewebt, die Pforte der neuen Zeit, und Nachtigallen schlagen in den Zweigen, es tönt Trompetenruf und Hörnerschall, und die Laute atmet leise Töne und die Flöte ihr Gesäusel, und der Triangel klingelt zwischendurch, und fliegende Sterne steigen die Töne auf, und es sammeln die Akkorde sich in Sternbilder am neuen Firmamente unter der Rosenlaube . . . Um die Pforte her aber haben wundersame Gewächse sich gesammelt; die Aloe streckt weit umher die Zackenblätter, Orangen und Jasmin stehen in geweihten Gefäßen um die Altäre, die Viole streut süße Düfte, und die Knaben, Epheben im Tempel des neuen Gottes, tragen blühenden Rittersporn." (Schellberg I, 335 f.) Wie stark ist diese Stelle, die die romantische Zeit schildern soll, mit romantischer Stimmung getränkt! Unter romantisch südlichem Himmel nur blühen die Rosen, tönen überall verborgene Melodien, stehen Sterne scharenweise zusammen, und grüßen reizende Sommerblumen. Konnte man bei diesem Beispiel füglich noch zweifeln, ob das Mittelalter

oder die Romantik gemeint sei, so hat Görres in dem Aufsatz der „Aurora“ „Drei Revolutionen“ unverkennbar die Romantik in ihren verschiedenen Erscheinungen gezeichnet. (Schultz a. a. O. S. 31 f.) Begreiflicherweise wird auch die Romantik, die Erweckerin des Mittelalters, uns unter dem Bilde des Sommers nahegebracht. Denn das ist es doch, wenn sich ein Strom von Licht über die Erde ergießt und ein Strom von Segenswärme die tote Natur durchdringt. „Alte Marmorbilder stiegen von ihren Gestellen herunter und wandelten nackt durch die Straßen, wunderliche Träume der Mitternacht, in denen Himmel und Erde ineinander laufen, von Äther, Dunst, Licht und Gold zusammengesetzt, liefen am hellen Tage herum; die Bäume fingen an zu sprechen und die Kräuter und Blumen zu singen, jede auf ihre Weise, und der Winde Brausen artikulierte sich und das Murmeln der Quellen und das Tote durchdrang eine ungefühlte Lebenswärme, und es regte sich und empfand auf seine Art, und Luftgeister und Erdgeister trieben sichtbar sich in den Elementen umher; bisher ungesehene Vögel flogen aus dem Süden herauf und brachten fremde, seltsame Gesangsweisen mit, und die Echos in den Bergen sprachen alle fremden Sprachen.“ (Schellberg I, 112 f.) Wenngleich mit den einzelnen Gliedern dieser Schilderung ganz bestimmte Erscheinungen gemeint sind, wie Schultz gezeigt hat, so spricht doch aus dem Ganzen eine wunderbar einheitliche Stimmung, und zwar dieselbe wie bei der Zeichnung der Sommerlandschaft. Äther, Licht, Gold, heller Tag, Bäume, Kräuter, Blumen, Vögel, Süden, Gesangsweisen: mehr braucht es nicht, uns einen glänzenden Spätlenztag vor die Augen zu zaubern. Und nun war die Romantik doch kein Mittelalter, sondern sie ließ es nur wieder aus dem Grabe auferstehen; auch dies wird gezeigt und zum Bewußtsein gebracht dadurch, daß kein Zustand geschildert

wird, sondern das Eintreten einer Handlung. Wir sehen das Mittelalter durch die Bemühungen der Romantik sich aus dem Grabe zum Sonnenlicht erheben. „Stiegen herunter, wandelten, liefen herum, fingen an zu sprechen, zu singen, artikulierte sich, durchdrang, regte sich, empfand, trieben sich umher, flogen herauf, brachten mit“: alles Zeitwörter der Handlung, großenteils der eintretenden Handlung. So strömen alle Zeiten der Weltgeschichte bei Görres ihren eigentümlichen Geruch aus. Die dem Mittelalter vorausgehenden wilden Zeiten zeichnet er im Gegensatz zu diesem als Winterzeit: „Der Norden hatte früher seine kalten Stürme ausgesendet, wie Schneegestöber hatten die mitternächtlichen Nationen über den Süden sich hingegossen, dunkel zogs sich um die bleiche Sonne her, da ging der Erdgeist zur tiefen Behausung nieder, da wo in gewölbter Halle das Zentralfeuer brennt, und legte sich, während außen die Orkane heulten, zum Schlafe nieder; die Erde aber erstarrte, als wäre sie zum Magnetberge geworden, und es wollten nicht mehr die Lebensquellen in den Adern rinnen, und der Blumenflor des Altertums verwelkte, und die Zugvögel suchten an den Wendekreisen eine wärmere Sonne auf.“ (TV., S. 273.) Ein eisiger Winterhauch geht von dieser Darstellung aus! Kalte Stürme, Schneegestöber, heulende Orkane, bleiche Sonne und eine erstarrte Erde malen den Winter in düsteren Farben und geben ein abschreckendes Bild von der Zeit, die er vertritt, der Völkerwanderung. Ein andermal, wieder in den für die Stimmungspoesie so viel ausgebenden „Teutschen Volksbüchern“, hat Görres den Geist der neueren Volksbücher im Gegensatz zu den älteren nach der Zeit beurteilt, aus der sie geboren sind, und diese Schilderung wieder mit Landschaftsstimmung getränkt. (TV., S. 24f.) Da ihm hier, wo er von echten deutschen Volkserzeugnissen spricht, der Wald der Hauptträger der Landschaft ist, so erleben wir ein gut

Stück deutscher Waldgeschichte. (Vgl. Walzel, Euphorion X., S. 804.) Früher zogen Bären, Elentiere und Auerochsen durch die unheimlich dunklen Wälder, darum haben auch die ältesten Sagen etwas Bärenhaftes. Jetzt sind die Forste gelichtet, menschliche Niederlassungen sind zahlreich, die wilden Tiere verschwunden, aber das Reh spielt immer noch im Waldesschatten, noch webt ein frischer gesunder Geist im deutschen Mittelgebirge, noch wohnt die Freiheit auf den Bergen: ganz ebenso hat sich der kräftige Geist, wenn auch gebändigt und gesittet, in den neueren deutschen Volksbüchern erhalten. Man sieht, auf welchen Umwegen die Görressche Nachempfindungsfähigkeit ihr Ziel erreicht. Von den Büchern geht die Vorstellung sofort zu den Zeiten ihrer Entstehung, dann zum Land über, vom Land zur Landschaft. Hier ruht die Phantasie und gibt ein lebendig erfaßtes Bild der Gegend, der Bewohner, Tier- und Pflanzenwelt und nicht zuletzt der Beleuchtung. Denn die eigentliche Stimmungsfarbe erhält sie durch die Beleuchtung. Überall legt er auf das Licht den größten Wert, namentlich wenn er orientalische Landschaften malt. So, wenn er „Unseres Herrn Jesu Christi Kinderbuch" uns durch ein stimmungsvolles Tropenbild näherbringt. So auch wenn er im „Ausklang der Mythengeschichte" den Eindruck der östlichen Sagen verlebendigt in einer blendenden Schilderung des Wunderlandes. „Da wird die Erde trunken von dem goldenen Lichte, die Pflanzen drängen sich ihm freudig entgegen, Elefanten brechen durch das Dickicht, stolze Löwen, buntgefleckte Parder sprühen Augenfeuer in tiefer Waldesnacht." Und nun kommt noch ausdrücklich, um jedes Mißverständnis auszuschließen, der Vergleich: „Glüht umher die Natur in vielen schönen Farben, noch brennender wirft die Dichtung von ihrem geschliffenen Kristalle sie zurück, in der schwülen, treibenden Wärme der

Phantasie entfaltet sich eine Tropenwelt noch lebensreicher als die äußere." Weniger feurig und glühend ist das Licht, das die griechische Zeit bescheint; klar und heiter ruht es über den klassischen Stätten. „Links endlich breitet sich der zweite Weltteil aus, den wir noch nicht betreten haben; im klaren Morgenlichte ruht sonnenhell das heitre Griechenland, einzig dort wird die Schönheit in göttlicher Symbolik aufgeschlossen." (Mythengeschichte II, 599.) Über der germanischen Geschichte jedoch lagert noch Dunkel. „In grauer Dämmerung und trübem Halbschatten aber ist der Westen Gallien und Germanien und Iberien noch beschattet, und über die tote See fahren die Geister nach Britannien ins dunkle Schattenreich hinüber." (Ebenda, S. 588.) So ist die Landschaft in wirkungsvollster Weise zur Veranschaulichung eines Buches oder einer Zeit herangezogen, weniger in scharfer Zeichnung, als in kräftiger Stimmungsmalerei, denn nur die stimmunggebenden Erscheinungen werden aufgeboten, die großen Umrisse entworfen. Die Beleuchtung, Licht, Schatten, Wärme, Kälte, die Farben, die bunte Pflanzenwelt, die großen Tiere, Wälder, Berge und Täler, alles, was einmal eine besondere Stimmung in sich trägt und dann zur Unterscheidung der Jahreszeiten dient, ist willkommen. Und so ist es denn vielleicht nicht zufällig, wenn der Mensch in diesen Gemälden so zurücktritt. Denn Menschen gibt es in allen Gegenden und zu allen Jahreszeiten, und Abwechslung und eigentümlicher Eindruck hätte sich höchstens an der Kleidung deutlich machen können.

Hilfsmittel der Schilderung.

Viehoff hat in seiner Poetik, auf die neuerdings wieder Richard M. Meyer (a. a. O., S. 175) aufmerksam gemacht hat, untersucht, welche Handlungen am kräftigsten malen, und eine Reihe von Gesichtspunkten dafür aufgestellt. Er findet so z. B., daß seltsame, rätselhafte Bewegungen die Phantasietätigkeit besonders anregen. Bewegungen, die wir wohl in ihrem Verlaufe sehen, deren Träger oder Ausgangspunkt uns aber verborgen bleibt, eröffnen der Einbildungskraft ein bedeutendes Feld. In der Regel wird es daneben auf eine unheimliche Empfindung herauskommen. Dies wird wohl auch der Grund sein, daß Görres, der das Gespensterhafte stets liebte, sich namentlich in die unheimliche Armbewegung verliebt hat. So erscheint in „Glauben und Wissen" ein geheimnisvoller „Arm, der aus den Wolken reicht, und das Weltall schwebend trägt." (S. 141.) Wie sonderbar! Es reckt etwas seinen Arm aus, ohne daß man wüßte, wem er gehört: eine erregbare Phantasie ergänzt sich das Bild leicht nach dem Furchtbaren hin. Solche Armbewegungen treffen wir an vielen Stellen an. Ähnlich heißt es einmal: „Mitten in Feindes Herzen haftet das Messer, das vom Schlachtfeld her durch verborgene Hand geworfen worden." (Schr. 3, 152.) Die Vorstellung sieht nur ein gezücktes Messer, das durch die Lüfte saust und sich im Feindesherzen festheftet. Ein andermal heißt es mit freundlichem Hintergrund: „Damit er nicht verzweifelnd hinausstarre in die ungeheuere Nacht, hat eine freundliche Hand die vielen Lichter hinausgestellt." (Schr. 1,

133.) Oder: „Es zuckt ein scharfer Strahl durch das wild bewegte französische Volk hindurch, und will seine gährenden Elemente voneinander scheiden." (Schr. 2, 480.) Gern erscheint der Arm als das Symbol eines starren Schicksals, wie ähnlich in der Geschichte von Belsazar: „Der Arm aus den Wolken, der unsere Widerspenstigkeit dahingeschleppt, wird uns so lange festgebannt erhalten, bis wir der Natur ihren Lauf gelassen." (Schr. 3, 210.) Wennschon alles dies keine unbestimmten Bewegungen im Sinne Viehoffs sind, vielmehr deutliche, die man immer in der Vorstellung behält, so sind sie doch zu dieser Klasse zu rechnen, da ein dunkles Etwas hinter ihnen steht, dessen Ausmalung der Phantasie überlassen wird. — Zu den kräftig malenden Mitteln zählen ferner erhöhte Stellung des Schauenden und die Beleuchtung. Die erhöhte Stellung des Schauenden ist ein Hauptmittel der einleitenden Stimmung und von Görres als solches gern verwandt worden. Sich selbst stellt er wiederholt dar, wie er, auf den Zinnen der Geschichte stehend, die Welt des Werdens unter sich betrachtet. „Dies sind die Gesichte des Sehers, die er gesehen, als er in den Tagen der Verwirrung saß auf dem hohen Söller seines Hauses . . ." (Schr. 5, 382.) Auch in der stimmungsschweren Einleitung zu „Europa und die Revolution" steht sein Geist auf hoher Warte und schaut warnend auf das irdische Gewühl hernieder. „In jener klaren Spiegelluft, die jeder großen Wetterveränderung voranzugehen pflegt und dem Auge das Fernste in Formen und Färbung wie in Tönen naherückt, sei es dem Geiste, der schon öfters aus dem Verfasser dieser Blätter geredet, vergönnt, noch einmal von einer der hohen Alpenfirnen der Zeit, dem Schauplatz der arbeitenden Parteien selbst entrückt, die weite tief bewegte Gegenwart mit all ihren Gewittern, die langsam und drohend aus der Ferne durch die Klüfte herangezogen kommen, zu überschauen und das Rundgemälde

dessen, was er erblickt, hier darzulegen." (Schr. 4, 251 f.) Ebenso in der Einleitung zu „Teutschland und die Revolution": „Es soll der Geist, der in diesen Worten lebt, warnend wie ein St. Elmsfeuer auf den Segelstangen am Schiffe des Vaterlandes stehen." (Schr. 4, 72.) Napoleon versetzt sich in der „Proklamation" ganz unvermittelt auf einen erhöhten Standpunkt: „Aber kalt und ruhig werde ich auf meiner sichern Veste stehen." (Schr. 1, 408.) Auch seine Ironie setzt ihre Opfer gern aufs Pferd und führt sie so in ihrer ganzen Gestalt vor. „Herrn Schmalz hatten sie auf das Paradepferd gesetzt, er ritt vorauf dem Zuge, und sie riefen: „Das ist der Mann, den der König ehrt, seinen Worten sollt ihr Glauben geben." (Schr. 3, 324.) Ähnlich in den „Triariern" mit bezug auf seinen Gegner Bruno: „Liest man diese Worte, dann sollte man denken, der Jurist reite im Geleite von Freimaurern, Kindern der Revolution und Preußischer Denk-, Sprech-, Schreib-, Druck- und Gewissensfreiheit selber als Silen auf dem bekannten redenden Esel, in einem solchen Panszug mit . . ." (Triarier, S. 170.)

Die Beleuchtung des Gegenstandes ist gleichfalls geeignet, ihn aus seiner Umgebung plastisch heraustreten zu lassen (vgl. Richard M. Meyer, a. a. O., S. 178). Görres, der so sorgfältig Licht und Schatten über die Landschaft verteilt, hat auch die Beleuchtung einer Person oder eines Gegenstandes mit besonderer Vorliebe angewandt. So liest man in „Glauben und Wissen", nachdem vorher von der Kunst, als der Schönheit, die Rede gewesen: „Festen Schrittes tritt dagegen das Wissen auf . . . Gewalt muß alle Rätsel lösen, jeder Schleier wird zerrissen, wo gewaltsam seine Energie gebietet, und in reizender Verschämtheit . . . steht dann die nackte Schönheit, eine medizeische Venus vor dem strahlenden Sonnengotte da, und wie der Strahlenglanz blitzend durch die reiche Fülle fährt, schmilzt das

Gediegene dahin . . ." (S. 95.) Hier strahlt nicht allein der Sonnengott in Glanz, sondern er beleuchtet damit die nackte Schönheit, die vor ihm steht. Ein andermal: „Mit stummem Erstaunen sehen die Völker den mächtigen Geist, der geharnischt mit dem Flammenschwert in diese Zeit getreten, und den Drachen unter seinen Füßen mit Blitzen schlägt." (Schr. 3, 127.) Durch das Flammenschwert und die Blitze ist dieser Geist auf die einfachste Weise als Lichtgeist gekennzeichnet. Auch vor Napoleon tritt der böse Dämon aus den Flammen hin. „Auch hat der Geist, der mir zu allen Zeiten beigestanden, mitten aus den Flammen mich angesprochen, und mir verkündet, wie meine Laufbahn ihrem Ende nahe." (Schr. 1, 398.) Mohammed sahen wir vorhin schon, „Allahs vom Himmel gefallenes Feuer über seinem Haupte, mit vielgezacktem Blitze den Arm bewehrt". Der nämliche Grundsatz wirkt in umgekehrter Anwendung, wenn im „Spiegel der Zeit" die Führerin des rasenden Tanzes sich düster von der grell beleuchteten Umgebung abhebt. „Nicht ohne Grauen aber war die Gestalt der Führenden anzusehen . . . Sie war mit Dunkelheit angethan und ihr finsteres Auge schien mit Lust das Licht der Fackeln einzusaugen; aber es erlosch in den dunkeln Abgründen, die es mit Heißhunger hinunterschlangen." (Schr. 5, 385.) Ein andermal ist ein ganzer Körper in die ihn umgebende schwarze Nacht getaucht, nur die Augen glühen unheimlich in der Finsternis. „Der Vogel der Nacht, die Taube der alten chaotischen Zeit, hat festen Fuß gefunden auf den Fluten, und sinnend blickt der Vogel mit den glühenden Augensternen in die Tiefe der dunkeln Nacht hinaus." (Schellberg I, 329.) Ist hier der Gegensatz zwischen dem Licht und der Dunkelheit nicht weiter ausgeführt, so fehlt es doch nicht an Fällen, in denen Görres koloristische Probleme absichtlich und ausführlich behandelt.

Farbenempfinden.

Es dürfte sich überhaupt lohnen, das Farbenempfinden unseres Schriftstellers einer kurzen Untersuchung zu unterziehen, zumal da Steinert in seinem Buche über „Tieck und das Farbenempfinden der romantischen Dichtung" nirgendwo von Görres spricht. Und doch zeigt Görres überall in seinen Schriften ein ungewöhnliches Verständnis für Licht- und Farbenwirkungen; schon die schwermütigen Briefe an die Braut ergreifen jede Gelegenheit, sich mit Farben- und Lichtproblemen auseinanderzusetzen und ihre Einwirkung auf die seelische Stimmung aufzuzeigen. Die Poesie des Abendhimmels lockt ihn immer wieder zu Schilderungen, die mit bemerkenswerter Schärfe den Beleuchtungseffekten nachgehen. „Der Abend war gar zu schön; im Westen stach die Sonne durch ein malerisches Gewölke, um den übrigen Horizont lag ein leichter zerrissener Nebel wie ein hingeworfenes Gewand um die nackten Berge, im grünen Rheine nur von Zeit zu Zeit ein Eisfeld, die Luft mild und warm." (Schellberg, II, 36.) Beim Anblick des Horizonts mit seiner weiten blauen Fläche fühlt er sich an seine Geliebte erinnert, deren Herz auch nur „eine sanfte wohlthätige Farbe" (Schellberg, II, 49) hat, wie sich überhaupt seine sinnlichen Farbenaffektionen gern in seelische Eindrücke umsetzen. „Eine Blume, irgendeine bestimmte Nuance des Wiesengrün, ein Ton weckt plötzlich eine solche Reminiscenz." (Schellberg, II, 59.) Besondere Neigung zieht ihn zu den Lichtwirkungen, die aus dem Eindringen der Sonnenstrahlen in den Regen oder Nebel entstehen.

Ein derartiges Schauspiel beschreibt er in einem Briefe: „. . . Der Nebel überraschte mich eben . . . Ich setzte mich an das hohe Ufer; der Schauer zog vorüber. Mir gegenüber stand eine gar schöne malerische Gruppe jungen, halbgrünenden Gebüsches und eben ausschlagender Bäume. Die Sonne trat hinter einer Regenwolke hervor und stach noch durch den Nebelflor ihrer zerrissenen Ränder. Es gibt kein schöneres Licht als das, was ich das feuchte nennen möchte, in Augenblicken wie der gegenwärtige oder im Sommer nach Gewittern, nie sind unsere Organe empfänglicher für die Eindrücke, die es hervorbringt, als wenn eine laue feuchtwarme Atmosphäre uns umgibt. Beides traf diesmal zusammen. Die Sonne beschien meine Gruppe, und das milde, sanft gebrochene Licht beleuchtet das junge zarte Grün so trefflich; ein Regenbogen, der sich aus seiner Mitte erhob, brillantierte es so vorteilhaft, daß der Eindruck wirklich bezaubernd war." (Schellberg, II, 58.) Einmal läßt er die Gelegenheit unbenutzt, aus dem Nebel, den die Strahlen durchdringen, eine schlanke Formenwelt herauszuheben. „Als ich Straßburg nahe kam, stand der Münster in dünnem Abendnebel halb blau, wegen der Durchsichtigkeit, halb sonnenrot." (Schellberg, II, 288.) Im übrigen ist der seelische Gehalt dieser Zusammenstellung oft ein mißmutiges Gefühl, ein ungünstiges Urteil. Zum Symbol der Schwermut wird sie in folgender Abendstimmung: „Ich sah aufwärts in die Gegend, wo ich Dich wußte, aber da lag verdickter Nebel von den Strahlen der untergehenden Sonne gerötet, trübsinnig sank mein Auge wieder in die Fluten des Rheines, eine neue Saite tönte: die der Schwermut." (Schellberg, II, 37.) Aus gleicher Seelenstimmung erwächst ein ähnlicher Lichteffekt, wenn es sich hier auch nicht um graue Nebel handelt, sondern um um das graue Eis. Er befürchtet, daß jene tödliche Kälte bei ihm eintrete, „die das Herz in eine dichte Eiskruste

hüllt, durch die sich das Licht der schönen Natur so bleich und traurig hindurchbricht."

Viel weiter in genau abtönender Schilderung der Lichtreflexe auf Schnee und Eis gehen die in sattem Kolorit prangenden und aus strahlender Daseinsfreude geborenen Farbenbilder aus der Alpenwelt, die die Briefe aus der Schweiz enthalten. Er beschreibt uns in merkwürdiger Anlehnung an Goethes Bericht in den „Briefen aus der Schweiz" (vgl. Steinert, a. a. O., S. 17) einen Alpensonnenuntergang, der eine Farbenschlacht sondergleichen darstellt. (Schellberg, II, 320 ff.) Die meisterhafte Schilderung ist leider zu ausführlich gehalten, um hier aufgenommen werden zu können. Das Erlöschen der Sonne und das Heraufsteigen des Mondes über dem Glärnisch gibt ihm zum Schlusse Gelegenheit zu einem linienhaft empfundenen Mondmotiv: „Anfangs war nur eine kleine, ungewöhnliche Erhöhung auf seiner runden Kuppe zu bemerken, die durch nichts als die strenge Zirkelform auffiel. Schnell stieg er höher, und bald machte sich die ganze, ungewöhnlich große Scheibe los und erhob sich frei in der Luft, sein heller Teil in der Beleuchtung wie Schneefeld, sein dunkler wie Felsenschichten, und es sah wirklich aus, als hätte ihn der mächtige Berg geboren." Die Mondnacht spielt übrigens bei Görres nicht entfernt jene Rolle wie bei Tieck, seine Phantasie fühlt sich mehr von den Wirkungen des Sonnenlichts als vom Zauber der Mondnacht ergriffen. Wenn er auf dem Zürichersee fährt, so versetzt ihn das bunte Spiel der Lichter und Farben in gehobene Stimmung, in der er die wunderbare Harmonie der äußeren Natur auf die Gegend und ihre Bewohner zu übertragen geneigt ist. „Fährt man auf dem See, dann sind besonders die Widerscheine im Wasser ganz herrlich, der See spielt in den violetten, roten und gelben Lichtern wie eine Seifenblase, während er im Rücken im direkten Auffallen der

Abendsonne brennt, das Bild erhält durch diese Reflexe die doppelte Höhe, und seitwärts ist es gar zu freundlich, wie die Häusergruppen in den Büschen und Bäumen, wo in den Gipfeln das Licht überall durchspielt, sich verbergen und die Wohlhäbigkeit . . . überall . . . begegnet, wodurch denn auch eine Art sittlicher Harmonie wieder in den Ton der äußeren fällt und nun alles aufs Beste zusammenstimmt." (Schellberg, II, 322.) Das Motiv der aus dem Grün des Laubes hervorbrechenden Farben und Lichter, das hier schon anklingt und der ganzen Romantik geläufig ist, läßt sich bei Görres oft belegen. Sein ausgeprägter Farbensinn bringt mühelos Abwechslung in den stets gleichen Vorwurf hinein; so steigert er ihn zu intensivster Wirkung in der Vorstellung: „Ein brennender Feuergarten, Rosenglut im smaragdenen Laubwerk glimmend." (Schellberg, I, 331.) Dasselbe Thema behandelt er, wenn er jemand nach den goldenen Äpfeln lüstern sein läßt, die in dem dunkeln Laube hängen. (TB.) Zu wundervoller Farbenwirkung wird derselbe Gegensatz in einem im Ton der italienischen Meister gehaltenen farbenfrohen Gemälde verdichtet, ohne daß ein bestimmtes Kolorit angegeben würde.

„Dichtes, saftiges Laubwerk umzieht den Saum der Wunderinsel, und innen glüht's und blüht's zart und süß und licht und glanzvoll; Engel fliegen wie bunte Paradiesvögel durch die Zweige." (TB., 252.) Die gleiche Wirkung wird erzielt, wenn aus dem Laubwerk die Farbenglut fremdländischer Vögel sprüht. . . . „Und in den Zweigen wiegen sich wunderbare Vögel, deren Gefieder in brennenden Farben glüht."

Im übrigen haben seine romantischen Schriften es mit der Romantik gemeinsam, daß sie die Freude an der Linie zurücktreten lassen und die ganze Landschaft in ein Meer von glühendem Licht tauchen. Wenn man nun bedenkt, daß die Görresschen Landschaftsschilderungen, abgesehen

von den die Wirklichkeit darstellenden Briefen, durchweg symbolischen Charakter tragen, so wird man ihrer Ausstattung mit den gewagtesten Lichtwirkungen von vornherein mißtrauen. In solchem Lichtrausch versagen alle Vorstellungen und Farben bis auf wenige etwas ermüdend oft wiederkehrende. Im allgemeinen nehmen die Beleuchtungseffekte einen solchen Raum ein, daß die natürliche Farbe der Dinge ganz zurücktritt, und zwar läßt sich wie bei Tieck die Freude gerade an der intensivsten Farbenwirkung feststellen. Die gemeingültige Bezeichnung für seine romantischen Landschaften ist „golden", das überall wiederkehrt und bald optisch empfunden wird, bald mit jenem starken Gefühlsgehalt, der es bei Goethe auszeichnet. Daneben bevorzugt Görres ein stark brennendes Rot, das ihn oft zur Rosensymbolik führt. In der nachempfindenden Beschreibung der „Zeiten" sieht man deutlich das Bestreben, die rote Rosenfarbe zu Sonnenlicht aufzuhöhen. So sieht er die Rose als Sonne: „Da ist das Werk vollbracht, es schlägt die Mutter den Mantel auseinander, und es steht tropfend, blühend, brennend das Gewächs im Tage da, und es treibt der Sonnenbaum Flügel und schwingt sich damit in den Himmel auf, und die Erde läßt seine Wurzeln nicht, und es werden Kristall die Blätter, und das Blut wird Licht, und oben blüht die Sonne als Rose auf, und der Weltgeist wiegt sich in ihrem Lichte." (Schellberg, I, 326.) Die Vorstellung vom Blühen des Lichts in Verbindung mit der Rose kehrt auch sonst wieder. „Ätherblüten sprossen im Lichtgewölke auf, und ein prangend Glanzgefunkel stäubt im blühenden Rosengarten." (Schellberg, I, 331.) Ein andermal sprossen aus den Tränen des Himmels Purpurrosen auf. Sogar zu Vergleichen auf literarischem Gebiet führt die Rosensymbolik: „Die Minnesänger waren aufgestanden, und es war die weiße Rose, die in ihnen blühte, während die

Purpurrose sich in den Troubadours entfaltete." (TV., S. 289.) Wie im übrigen mit bestimmten Farben getränkte Landschaftsschilderungen symbolisch der abstrakten Darstellung dienstbar gemacht werden, zeigt die uns schon bekannte Stelle über die Epochen in Goethes Werken. In Werthers Leiden blüht eine frische Lenzlandschaft, über der sich ein heiterer, „königsblauer" Himmel ausspannt, Tasso wird durch die Dunstwelt des Sommers und die Natürliche Tochter durch den Herbst versinnbildet, während er die Lyrik von einem „milden violetten Dufte empfangen" nennt. Und die Besprechung des ihm unsympathischen Wilhelm Meisters kleidet er in die Schilderung einer ganz modern empfundenen grauen Regenlandschaft, die auch sonst in seinen Schriften nicht fehlt. Bezeichnend für sein hoch entwickeltes Farben- und Lichtempfinden ist es, wenn er in symbolischer Weise so viele Gestalten aus Jean Pauls Romanen in eigenartiger Beleuchtung vorstellt. Der „Titan" selbst wird ganz in der Manier Jean Pauls als „ein schimmerndes Paradies aus Demantwasser und Brillantfeuer" (Schultz, Charakterist. u. Krit., von Jos. Görres, Köln 1900, I, S. 79.) charakterisiert, während der Dämon Roquairol als Vulkan gesehen ist. „Ein in sich zusammenbrechender Vulkan mit seinen Basalten und Binssteinen, mit Flammen, Rauch und Blitz blutet Roquairol Lavaströme, und eine immer rauchende Solfaterra qualmt er in immerwährendem Dunst und Brodem . . ." (a. a. O., S. 90.) Adeline wieder rückt er mit seiner Lieblingsvorstellung vom umflorten Licht in sentimentale Beleuchtung, „von tiefem schwülem Grame umflort, wie ein von trüber Luft umhüllter Stern, mit blassen langsamen Blitzen durch die Tränen lächelnd" (a. a. O. S. 95.), der alte Pfarrer im Jubelsenior dagegen gleicht einem „Herbsthimmel mit gedämpftem Tageslicht". (a. a. O., S. 99.) Will man schließlich Görres auf eine bestimmte Lieblingsfarbe festlegen, so kann es nur die grüne sein. Grün ist

die beständige Bezeichnung für Berge, Ströme und Wälder, aber auch von Menschen sagt er an vielen Stellen: er grünt, d. h. er blüht. Und wie sympathisch ihm das Satte, Frische daran ist, geht daraus hervor, daß er die Farbe übertragen nur in günstigem Sinne gebraucht. Grün ist ihm gleichbedeutend mit schön: „Durch der Appenzeller schön begrüntes Land," oder: „Die Matten sind schön und grün ... Am Ende gab es ... einen Regenbogen, der seinen Fuß auf die beiden Ufer setzte und die schönen grünen Wiesen um Berge, wo er hintraf, noch schöner grün machte". Ja sogar von grüner Nacht spricht er in Verbindung mit Jäger und Forsthaus und Wald. Und liegt nicht ein starker Gemütsanteil in den Worten, mit denen er gegen die Vertuschung redend erklärt: „Ich stimme überall für die frische grüne Wahrheit ohne alle Furcht?" In ironischer Weise verwendet er schließlich mehrmals das Rosenrot. „Ich war nicht in rosenroter Laune" (Schellberg, II, 345), erklärt er von dem Aufenthalt auf Isola Bella, und mit schneidendem Spotte läßt er seinen Napoleon von den Deutschen sagen: „Wenn ich einmal ihre süße, rosenrote Galle zum Überfließen aufgeregt und sie sich zum Widerstande gegen mich erhoben; dann war's ein Jammer anzusehen, wie die Gesellen sich ungelenk benahmen." (Schr. 1, 392.)

Der Anschauungskreis der Görresschen Bildlichkeit.

Wenn die Form der Görresschen Bildlichkeit reiche Abwechslung aufwies, so setzt uns die Weite seines Anschauungskreises noch mehr in Staunen. Ein Weltall tut sich vor unsern Blicken auf, ein Reich von Gedanken erschließt sich dem Geiste. Dabei setzt ihn eine schöpferische Phantasie in den Stand, nie gesehene Formen der äußeren Erscheinungswelt in fast lebenswahren Farben zu malen, und eine ungemessene Belesenheit führt ihm jeden Augenblick Anklänge und Ähnlichkeiten zu. Doch bestehen diese Träger der Ähnlichkeit nicht für sich, sondern in strenger Anlehnung an den Gegenstand. Für den Inhalt der Görresschen Bildlichkeit sind nämlich zwei Gesichtspunkte bezeichnend. Einmal die ganz auffallende Vorliebe für einzelne Bilder, die in gewissen Zwischenräumen immer wieder auftauchen, sodann die enge Verbindung mit dem Gefühl und der Stimmung des Verfassers. Görres, der stets kräftig und entschieden Partei ergreift, steht zu den meisten Dingen in einem festen Verhältnis der Ab- und Zuneigung und überträgt die Farbe der Stimmung mit großer Sicherheit vom Gegenstand auf das Bild. Es wird sich lohnen, diese Tatsache, die wir schon an seiner Charakterisierungskunst feststellen konnten, auch hier wieder im Auge zu behalten.

Die Landschaft als Sinnbild der Geschichte und Trägerin einer besonderen Stimmung ist uns schon begegnet. Ihre wechselnden Formen werden uns auch hier beschäftigen. So zieht vor allem das Himmelsgewölbe seine Aufmerksamkeit auf sich. Die Bewegungen und Veränderungen am

Firmamente sind ihm Symbole der jeweiligen Weltlage. Gern stellt er in diesem Zusammenhange Wetterveränderungen dar, so wenn es vom Wiener Kongreß heißt: „Der Kongreß bewölkt sich je mehr und mehr; die lichte Klarheit, womit er angefangen, hat sich umzogen; in schnellem Wechsel springen die Winde um, und haben den ganzen Umkreis schon zu wiederholtenmalen durchlaufen; einzelne Blitze zucken von Zeit zu Zeit aus dem Dunkel; noch liegen ruhig die Meere der Völker, aber ein dumpfes Rauschen hallt über ihnen, von dem man nicht weiß, von wannen es seinen Ursprung nimmt . . . Jener Pfuhl gemeiner Politik, der über Europa steht, muß von oben bis zum tiefen Grunde aufgeregt und erschüttert werden, soll er sich zu einem Äther klären." (Schr. 2, 259.) In Übereinstimmung mit der Forderung des letzten Satzes stellt er, der die Geister zum Leben wecken möchte, das Gewitter gern als heilsame Erschütterung der Natur dar und verkündet dementsprechend: „Alles Leben in der Welt muß sein wie ein schießender Blitz, aus der Tiefe der Unendlichkeit heraus, dessen Donner ein unaufhörlich Gebet nachrollt. Und nie schweigt Gottes donnernd Wort im Weltall, nie kömmt der Blitz zum Stehen." (Schr. 1, 152) An und für sich taten die prachtvollen Naturerscheinungen des Lichtes seinem feurigen Wesen wohl. Er hat zahlreiche Ausdrücke für seine Tätigkeit und eine Menge von Zusammensetzungen mit Licht vorrätig. Auch in seiner Naturphilosophie spielt das Licht und spielen mit ihm die Sterne eine große und genau geregelte Rolle. So wirken sie denn auch gern auf die Darstellung ein und geben Anlaß zu allegorischen Deutungen der Weltlage. So wird ihm der „Sternenhimmel in der Neujahrsnacht von 1815—1816" zu einer großartigen Vision aller Gewalten, die sich auf Erden unaufhörlich bestreiten. „Wir blicken aus der Mitternacht sinnend in diese Traumwelt; stehende Typen alter großer Geschichtsformen geben

ihre Bilder, tausendmal gesehen und gelesen, doch immer wieder einen passenden Sinn." (Schr. 3, 353.) Und nun erscheinen die Gestirne mit den bedeutungsvollen Namen und Formen: Der Nimrod Orion mit den Höllenhunden, der Stier, das Sinnbild friedlicher Ackerarbeit, das Ungeheuer Cetus, der sich verbrennende Phönix, die furchtsame Taube mit dem Ölzweig, im Südosten Hydra, Wolf und Skorpion, der Krebs, der den Rückschritt bezeichnet, Bootes mit den Bären, Perseus, der Erdumwandler, und andere. Und dann heißt es in deutlicher Abkehr von allem Astrologenkram menschlich schön und ergreifend: „So bedenklich und so tröstlich stehen in der Geburtsstunde des neuen Jahres die Himmelszeichen; sie stellen uns die kommenden Zeitläufte vor in ihrer Bilderschrift, wahrhaft und nicht trügend wie jene Sprüche, die die Astrologie in artikulierter Sprache vom Himmel abzulesen sich unterfangen." (Schr. 3, 354.)

Der hier den Reigen der Gestirne führende Orion hat sich von jeher seiner besonderen Vorliebe erfreut. In den Briefen an seine Braut kehrt sein Name mehrfach wieder, und als Görres für den Aufsatz im „Vaterländischen Museum" einen Decknamen brauchte, da griff er wieder nach dem klangvollen Wort. Mehrere Gründe mögen für diese auch sonst noch gern betätigte Vorliebe für den Orion maßgebend gewesen sein. Die umbildende Erinnerung an Werther, auf den Schellberg (Schellberg II, 704. Ich mache noch aufmerksam auf Novalis, Minor I, 150) richtig verwertet, konnte ihm nahelegen, sich auch seinerseits, wie Werther den Wagen, einen Lieblingspunkt am Himmel zu suchen, und der energisch klingende Name im Zusammenhang mit der ihm geläufigen Vorstellung, daß jemand eine Hand oder einen Gegenstand vor sich hält, ihn immer wieder auf den Jäger Orion mit Schild und Keule verweisen. Stets knüpft er an ihn die Vorstellung von einem

gewaltigen Wesen, so in der „Exposition“: „Und den gewaltigen Schild hebt die Gestalt wie Orion in die Unermeßlichkeit hinaus, und ein großer Wille wohnt in ihr, und die Gestirne halten den mächtigen Geist umstellt . . .“ So konnte er denn leicht darauf kommen, Napoleon, den grimmig Gehaßten und doch Bewunderten, mit dem gewaltigen Nimrod zu vergleichen: „Dieser Napoleon war der Orion in der damaligen Himmelsschau . . . Er war hoch gewachsen und erstarkt, also daß er über die Wellen wie auf dem Festlande ging, und keine Meerestiefe an seine Länge reichte. Darum wurde ihm, als er also übermütig gegen die Götter sich erhoben, seiner Augen Licht genommen.“ (Schr. 6, 515, vgl. auch Schr. 4, 506.) Später verliert der Name des Korsen seinen Schrecken für Görres: in der Neujahrsnacht des Sturmjahrs 1848 verkörpert ihm der Orion die Mächte des Umsturzes. „Aber es ist nicht mehr der alte Nimrod, der damals im Untergange gestanden, es ist der neue Tyrann, wie der Vater der Sohn dreier Götter, der eben aufgestiegen. Seinen Namen nennen uns die drei Sterne des Jakobsstabes an seinem Gürtel, sie sind die Namen der drei Köpfe des Cerberus: Radicalismus, Communismus, Proletariat.“ (Schr. 6, 524.) Auch andere Lichterscheinungen erregen seine Aufmerksamkeit, stets ist ihm das Licht ein Abzeichen des Unendlichen und Göttlichen. „Wohl ists trüb und düster in der engen Sphäre des Irdischen; dieser schwarze, dunkle, räucherichte Bogen, der sich beym Nordschein um die Erdpole legt, er ist das Bild der Endlichkeit, die auch an den fernen, kalten Eispol des Alls verwiesen ist; aber aus dem nächtlich finstern Bogen quillt eine Strahlenglorie in die Unendlichkeit herauf; weiße, klare Flammensäulen dringen aus dem schwarzen Grund hervor, gegen den wärmeren Süden fließen die Lichtströme hin, und bald umwogt ein Feuermeer den ganzen weiten Himmel, ein Feuergewölbe ist über den

Luftkreis ausgespannt . . ." (GW., S. 133.) Die Elektrizität, die ihn wie Schelling, Schlegel, Novalis sowie Jean Paul und andere Zeitgenossen lebhaft beschäftigt, kommt auch in seiner Bildlichkeit zu ihrem Rechte. „Wohl baut der Dichter hinauf in den Äther eine neue Erde aus Sonnenstaub, und säet elekrische Feuerblumen in die Himmelsauen . . ." (GW., S. 135.) „Und es wälzten sich Heere zahllos und mutig, alle Lanzen im elektrischen Licht des Enthusiasmus flammend, nach dem heiligen Lande hin." (TV., 277 f.) „Einer der hellen, klaren, lichten Lebensmomente war ergriffen worden, und aus ihm sprang der blaue Blitzesfunken in einem Schlag hervor, und fernhin sprühte der ganze Umkreis im elektrischen Lichte." (Schellberg, I, 357.) Auf die bildliche Verwertung der Kometen, Planeten, sowie der astronomischen Systeme kann hier nicht eingegangen werden.

Sieht so seine Begeisterung und Freude gern im Feuer und Licht, ja sogar im Gewitter etwas Wesensverwandtes, so hüllt eine mit Verachtung gepaarte Abneigung die Gegenstände ihres Abscheus in Nebel und Dunst. Sehr bezeichnend schreibt er am Anfang des bittern Aufsatzes „Die Reaktion in Preußen": „Es wird gesagt in alten Legenden und Erzählungen, daß wenn der Teufel irgendwo ausgefahren, ein arger Schwefelstank zurückzubleiben pflegt, der den Abzug des bösen Geistes verräth. Auch wird gesagt, daß gleichwie das Licht sieben Strahlen hat, und sieben Quellgeister alles Guten die sittliche und natürliche Welt durchwärmen, so auch das Böse siebenkräftig sei, also daß auch jener böse Dampf in sieben Ausflüsse getheilt erscheinen muß. Der erste Schwaden aber . . . ist die Mißgunst und der Neid, die alles Große was geschehen und geschieht, mit ihrem Geifer übergießen. Der zweite blaue Dunst und Schwaden ist die Hoffart und Eitelkeit . . . Der dritte Schwaden ist die Habsucht und die

ewig hungernde Gier . . . Der vierte Gestank ist die Feigheit und Niedertracht, die vor den mächtigen im Staube beugt . . . Der fünfte Dampf stinkt in der Feigheit und Heuchelei, die den sechsten, die Lüge und Unverschämtheit, zum Gesellen genommen, die wieder den Haß und die Feindschaft gegen alles Gute sich zugethan. Alle sieben sind in die Stänkerei zusammengetreten, die neuerdings in Preußen aufgegangen, und zu der die Schmalz'sche Schrift das erste Zeichen gegeben hat." (Schr. 3, 319.)

Ganz ähnlich spielt seine Ab- oder Zuneigung mit bei der bildlichen Verwertung der Gewässer, wie sie in Form von Flüssen, Seeen oder Meeren auftreten. Allgemein kann man Henrich nur zustimmen, der eine besondere, sich in den verschiedensten Ausdrücken bewegende Vorliebe für den Begriff des Fließens feststellt (Henrich a. a. O. S. 40). Das kann bei Görres, der auch im politischen Leben alles gern im Fluß sehen will und so oft über träge Tatenlosigkeit klagt, nicht wundernehmen. So ist es erklärlich, warum er so oft, wenn er vom Strom spricht, auch gleich an den Sumpf denkt. „Ein Heer im Kriege gleicht einem mächtig fließenden Strome, zerstörend aber befruchtend, trüb aber rein wälzt es von Schlacht zu Schlacht, von Fall zu Fall sich hin. Im Frieden aber ist es ein stehender See, der leicht zur Lache wird, die sich in sich selber zersetzt und auflöst, und mit seinem klaren Spiegel trüglich den Moder der Tiefe verdeckt". (Schr. 2, 147). Oder: „Die bequeme Trägheit, die nicht von der Stelle will, und ihre Korallenriffe mitten im Strome des Lebens baut, um ihn zu dämmen, daß er zum stehenden Strome wird". (Schr. 2, 272). So kann er denn auch mit Recht ausrufen: „Das öffentliche Leben in Teutschland hat bis zur jüngsten Zeit einer stehenden Lache geglichen, mit grünen Wasserlinsen bewachsen, von einigen sentimental melancholischen Unken, scharfwitzig

gelehrten Fröschen und giftigen politischen Kröten bewohnt." (Schr. 2, 424).

Dagegen liefert das Gebirge, das er später in den Vogesen, der Schweiz und Tirol hat kennen und lieben lernen, Vergleiche für Gegenstände, die er in ihrem Wert heben will. „In Deutschland sind Alpen auf Alpen gewälzt, über die Wolken erheben sich die Chimborassos der Wissenschaft, ein Schneegewand umschlingt ihre Glieder, eine stets heitre Luft umfängt ihre Scheitel, tiefe Stille herrscht um sie her; nur der stolze Adler kämpft noch da mit dem Elemente, das ihn trägt, und unterbricht das allgemeine Schweigen. Frei ist daher die Aussicht in den unendlichen Äther, näher dem Überirdischen glänzen ihnen die Sterne in reinerem Lichte, ungehemmt von dem Dunste der Tiefe dringt der Blick in die Ferne der Schöpfung, und dem Geiste geht die Ewigkeit auf, und das Gefühl der Erhabenheit füllt und schwellt ihn . . . . Drunten in der Ebene hingegen, da wohnt ein ganz anderes Völkchen, das hat sehr große Städte gebaut, und bunte Häuser und Türme, und von den Türmen herunter sieht es in die Unendlichkeit hinaus, und sieht Meierhöfe und Herden und Saaten und Forellenbäche, die über die Ebene hinrieseln, und Alleen und Landstraßen und so weit der Blick reicht nichts als Himmel und Land und zwischen beiden Nebel, Wolken, und was darüber steht, ist nichts, und wer danach verlangt, ist nicht gescheut . . . " (Schellberg I, 101 ff.) Es ist bezeichnend, daß Görres hier für seine schlecht verhehlte Geringschätzung der Franzosen kein besseres Bild weiß als die flache Ebene mit ihren nüchternen, prosaischen Bewohnern.

Kräftigere Farben und bestimmtere Gestalt zeigen die Bilder aus der Pflanzenwelt. Ihr sind die Ausdrücke des Wachsens, Blühens und Sprossens entnommen, die ihm ein für allemal den Gedanken der Entwicklung veranschaulichen müssen. Die Entwicklung einer Pflanze von der

Wurzel bis zur Blüte oder hochstrebenden Krone hat er unzähligemal der Schilderung eines geistigen oder staatlichen Werdeganges zugrunde gelegt. Für das mannigfach abgestufte Wort „pflanzenhaft" zeigt er eine absonderliche Vorliebe. „Wie hat nicht jene pflanzenhaft die Formen zu Ungestalt aufeinanderpfropfende indische Plastik sich in ihr zu griechischer hinaufverklärt!" (Mythengeschichte II, 658.) „Nicht das pflanzenhafte Geschlecht ist das weibliche ... Nicht pflanzenhaft ist daher des Weibes Natur, denn die Pflanze ist im Endlichen befangen, ein in sich geschlossener Niederschlag aus einer höheren Natur." (GW., S. 96f.) (Dagegen schreibt sich Novalis einmal auf: „Pflanzenähnlichkeit der Weiber. Dichtung auf diese Idee." Minor III, 287.) „Mit dem Pflanzenhaften und der Vielheit hat aller Dienst begonnen in der früheren Zeit." (Schellberg I, 394.) Gerne vergleicht er die geistigen Erzeugnisse verschiedener Länder in Parallele mit ihrer Pflanzenwelt. „Auch an der Mythologie ist daher allerdings das Pflanzenhafte klimatisch wechselnd, unscheinbar bald wie die Kryptogamisten, bald in hohen Palmen aufgeschossen, in dunkelm Pflanzenblute finster grünend wie die Fichte, hell wieder in bunten Blumen brennend, die in Regenbogenfarben sich vollgesogen." (Mythengeschichte II, 649.) Aus der langen Beschäftigung mit Runges „Zeiten", die er versucht ist, Arabeske zu nennen, mag die ausgesprochene Vorliebe für solche Laub- und Blumengewinde stammen. „Aber die Geschlechter, wenn sie auch wie die Kinder in der Arabeske gleichsam von dem Prinzip der Endlichkeit ergriffen, hinabgezogen werden in das stille, ruhige Blüthenreich, und ihre innere Unendlichkeit sich in die mannichfaltig verschlungenen Laubgewinde kontrahiert, dann erscheint immer beym Einen wie beym Andern auf dem Gipfel als Blüthe das Reinmenschliche, das sich zurück nach dem Ewigen sehnt, und der verlasse-

nen Oberwelt seinen Kelch erschließt." (Gl. u. W., S. 97, vgl. TW., 295 f.)

Der Wald ist ihm stets der Hauptvertreter der deutschen Landschaft und zugleich ein Wahrzeichen deutscher Kraft und Stärke. Mit dem alten Urwald ist auch die alte Freiheit geschwunden. „Aber die im Thüringerwald wohnen, haben die wohl in ihrer Einsamkeit die Erinnerung besserer Zeit bewahrt? Aber der Forst ist längst in Schlagreviere abgeteilt, die Waldart ist umgegangen, die tausendjährigen Eichen sind allesamt gefällt; an ihrer Stelle wächst ein Gestrüppe und buschicht Unterholz, das nur von gestern und ehegestern zu zeugen im Stande ist." (Schr. 5, 111.) Ihm ist wie so vielen die Eiche das Sinnbild deutscher Kraft und Herrlichkeit.

„Als darum der Sturm vom Himmel herabgekommen, der den giftigen Nebel weggetrieben, der auf allen Landen lag, hat es sich gefunden, daß die alte teutsche Eiche immer noch stammhaft in den Tiefen wurzelte; daß all die böse Zeit sie nicht versehrt; und daß sie wie in den geweihten Hainen der Götterzeit den ganzen harten Winter durch gegrünt". (Schr. 2,12). Mit starkem Stimmungseinschlag in dem etwas wehmütigen Merkuraufsatz: „Wie lange ist's her mit der alten guten teutschen Zeit?" „Die Klage ist gar alt in teutschen Landen, und das sehr natürlich; denn teutsche Größe und Macht ist langsam zur Reife gediehen, und langsam abgestorben, der Eiche gleich, die in teutschen Forsten dahin altert, und deren Nachsprößlinge lange im Stillen keimen, und unbemerkte Reislein sind, bis sie in stämmiger Kraft hervorragen, und allen Stürmen trotzen. Wie in Kriegsnoth und wilder zerstörender Zeit mancher herrliche Wald niedergehauen und verheert wird, so ging alte teutsche Macht, Sitte und Herrlichkeit im argen dreißigjährigen Kriege unter, und die Trümmer der Verheerung deckte alle teutschen Gauen". (Schr. 2, 191). „Sollen wir sie (die Ele-

mente zu Freiheit und Verfassung) etwa beim Adel suchen? Aber die alten Eichen sind faul und hohl geworden, und stehen nur noch eben auf der Rinde". (Schr. 5, 114). „Über Nacht soll ein solches Werk fertig und ganz dastehen, haltbar und fest auf lange Zeiten, und man bedenkt nicht, daß Jahrhunderte daran bauen müssen, daß es allmählich aus dem Innern eines Volkes erwachsen und aufgrünen muß . . . der Eiche gleich, die auch hundert Jahre zu ihrem Wachsthum nöthig hat, soll es zu einem gründlichen Bestande kommen". (Schr. 2, 387, vgl. auch Schr. 4, 167). Mehr noch als Wälder und Bäume malen Blumen und Blüten. Schön heißt es einmal von Heidelberg: „Ich bin mit viel guten Leuten in Verkehr gekommen . . . . die Blume der Universität ist immer um mich her gewesen, ich habe sehr viel zugelernt, viel gearbeitet und erfahren". (Schellberg II, 111). Die Darstellung seiner romantischen Zeit, die so viel von der Glut und Wärme des Südens aufgenommen hat, schmücken naturgemäß die Kinder einer südlichen Sonne. Zedern und Zypressen ragen hoch in laue Lüfte, „die Aloe streckt weit umher die Zackenblätter, Orangen und Jasmin stehen in geweihten Gefäßen um die Altäre, die Viole streut süße Düfte, und die Knaben, Epheben im Tempel des neuen Gottes, tragen blühenden Ritterspor n". (Schellberg I, 335 f.) Die heilige Lotus übt eine besondere Anziehungskraft auf unsern Schriftsteller, ähnlich wie auf Heine, aus. „Es ist der Zustand, den die morgenländischen Weisen als die Fülle der reinsten irdischen Glückseligkeit bezeichnen, auf die heilige Lotus in stiller weicher Ruhe hingestreckt öffnet die sterbliche Natur wie die Blüthe dem Monde so den Emanationen des höchsten Wesens sich". (GW. S. 144.) (Ähnlich einmal Novalis: „Die Siesta des Geisterreichs ist die Blumenwelt. In Indien schlummern die Menschen noch immer, und ihr heiliger Traum ist ein Garten, den Zucker- und Milchsee

umfließen". Minor II, 310.) Und in „Europa und die Revolution" erzählt der Erdgeist: „Um diesen Preis bin ich, ein kühner Taucher, zum Abgrund hingefahren; am tiefen Grunde hat die heilige Lotus den Niedersteigenden in ihrem Kelche aufgenommen; ihr süß berauschender Duft hat mit zartem Netz den Feuergeist umwoben, und vom Zauber fest gebunden, ist er in betäubenden Schlummer hingesunken, und die Blumenblätter haben über seinem Schlummerbette sich geschlossen". (Schr. 4, 298). „Die Tiefe aber hat auf den Wässern die schwimmende Lotus heraufgetrieben, und es ranken die Stengel betend zum Himmel auf, und vor der Glorie entfaltete sich die Blumenknospe . . . ." (Schellberg I, 331). „Die vielartig gestalteten Thiergeschlechter bevölkerten den Garten, alle immerdar die Erde begreifend mit den Füßen zum Zeichen ihrer Dienstbarkeit, alle genährt durch das Blut des Lebensbaumes, die alte Lotos, die jetzt in Mitte des Gartens hoch aufgerichtet stand, und im Blüthenkelche die schaffende Kraft bewahrte". (Schr. 4, 300, vgl. auch Schr. 4, 299). (Gutzkow spöttisch: „Die Lotosblumen sind alle von dem vielen Weihwassersprützen verwelkt". Die rothe Mütze und die Kapuze, 1838, S. 4). Noch ein fabelhaftes Gewächs, die der Hekate heilige Asphodelos, kehrt oft wieder. „Dieses Sinnenleben, jetzt nach langer Zeiten Lauf verödet und ausgebrannt, konnte selbst als eine Erscheinung jener Nebelwelt nur gelten, und alle Sinnenlust als die feiste, bleiche Asphodilblume im Schattenlande". (Schr. 4, 305). „Es klären sich die Fluten, und in der Tiefe am Grunde grünt die Asphodelenwiese, und Kinderschemen liegen träumend in den Zaubergarten . . ." (Schellberg I, 329). „Teutschland gleicht dem Hades, die Schatten seiner Bewohner liegen auf den mit Asphodelblumen bewachsenen Wiesen . . . ." (Schr. 2, 363 f.). Und zwischen den orientalischmythischen Wunderpflanzen blühen die einfach-

schönen Kinder einer nördlicheren Sonne, schließen sich dunkle Rosen zu romantischen Lauben zusammen, steht die weiße Lilie, die Blume der Unschuld, streut die Reseda würzigen Geruch aus, und grünt die ernste Fichte in dunkeln Wäldern. Gern zeichnet er den Unterschied ganzer Völker, ja ganzer Wissenschaften und Künste in der Verschiedenheit der Pflanzenwelt. (Vgl. das schöne Beispiel, das Schultz, Görres als Literarhistoriker S. 143 anführt.) „Und der Unschuld des jugendlichen Geschlechts ward das göttliche Gedicht anvertraut . . . . Wie ein heiliges Feuer trugen es die Völker auf ihren Wanderungen herum; nur matter und matter glühte die Flamme auf, wie sie weiter von der Heimath sich entfernten; wie die hohe Palme in die ernste, dunkle Tanne übergeht, so die südliche Mythe in die nördliche". (GW. S. 15).

Im übrigen zeigt Görres in seinem Verhältnis namentlich zur einheimischen Blumen- und Pflanzenwelt im Einzelnen weniger Gemütsanteil, als er sie der deutschen Tierwelt entgegenbringt, die er in bunter Reihenfolge in seinen Werken vorführt. Das mag ihm noch von der Beschäftigung mit der deutschen Tiersage übrig geblieben sein, die die einzelnen Tiere mit Witz und Gemüt vermenschlicht hat; auch der Briefwechsel mit den Brüdern Grimm enthält, an den Reinecke Fuchs anknüpfend, viele Bemerkungen über die deutsche Tiersage. Freilich sind es in der Zeit seiner Romantik mehr die stehenden Typen der orientalischen Landschaft, die sich seiner stimmungsuchenden Vorstellung von selber anbieten, als selbstständige Erscheinungen aber das Gemüt kalt lassen. „Unten brechen Elefanten . . . durch das Dickicht; stolze Löwen, buntgefleckte Parder sprühen Augenfeuer in tiefer Waldesnacht." (Mythengeschichte II, S. 595.) „Und es hasteten geharnischte Ritter durch das Dickicht und kämpften mit Serpenten . . . und auf bunten Libellen trieben sich die

Scherze umher, es gingen Löwen stolz und freudig an der Minne Zügel ..." (TV., S. 296.) Adler und Kondor versinnbilden ihm, wie sie sich in hoher Luft wiegen, die Größe und Erhabenheit, die das Irdische hinter sich läßt. „Schwebend wiegt der Aar sich auf des Himmels Lüften, die beiden Schwingen, die ihn tragen, sind Poesie und Wissenschaft ... in den gewaltigen Fängen aber trägt er den Feuerball der Endlichkeit ..." (GW., S. 148.) Oder ein anderes Beispiel, das auf Hölderlin Bezug hat: „In den Gedichten im Taschenbuch für Freundschaft und Liebe schlägt ein Adler krampfhaft mit den geknickten Flügeln, die bösen Buben auf der Straße hetzen ihn und jagen ihn, aber wer seine Zeit kennt und ein Gemüt im Busen hat, sieht trauernd ihm nach, wenn er vorüberflattert und noch immer zur Sonne hinan will." (Schellberg I, 131.) „Was die Gefallenen noch im Nachklang mit herabgebracht, macht die stumme Körperwelt ertönen; ... Geflügelt ist noch ihr Geist, als Himmelsvögel kreisen sie in hohen Lüften wie der Kondor um den einsamen Berggipfel und wie der Paradiesvogel, die Erde nicht berührend. Sie folgen schwebend dem Strome der Zeiten, und nisten wie die Eisvögel auf seinen Wellen, so oft ruhige Zwischenräume, die Halkyonentage in der Geschichte, seine Stürme beschwichtigt haben. Sie leben in allen Elementen, wie der Vogel Pyrausta fliegen sie fröhlich im flammenden Feuer." (Schellberg I, 404.) Die aus der Natur der einzelnen Länder gefolgerte Verschiedenheit der Mythologien macht er, wie an der Pflanzenwelt, so auch an der Art der Tiere prächtig anschaulich, die er in bunter Reihe als ihre Vertreter vorführt. (Mythengeschichte II, 650.) Um den künftigen Kölner Dom läßt er vorahnend allerlei dunkles Gefieder schwirren. „Schon hören wir um die alten Thürme sich ein groß Geschwirr erheben, die Thurmheher schießen, die Mauern umkreißend, auf und nieder und thun, als seyen sie am Baue

sehr geschäftig. Auch Krähen und Dohlen verführen großen Lärm, die Hagelgänse fallen mit obligaten Stimmen in die Musik ein . . . Die Käuze, die das Öl in den Kirchen aus den Lampen saufen, und die Fledermäuse, die der Tumult und das viele Treppensteigen der Leute aufgestört, flattern tageblind und unsicher umher und murren ihr altes Lied . . ." (Dom von Köln, S. 132.) Auch sonst wartet Görres gern mit einer förmlichen Menagerie auf. „Nur zu offenbar ist es allen Hellsehenden geworden, daß wenn ein schnöder Geist des Trugs, der Gewalttätigkeit und Tyrannei die nächstvergangenen Jahrhunderte geäfft, dafür seit Menschengedenken . . . ein Geist der Lüge in einer unaufhörlichen Seelenwanderung umgegangen . . . Löwe, Tiger und Hyäne, dann wieder Schaf, geduldiges Lasttier und furchtsamer Hase, Truthahn sofort und Geier, Adler und Wolf sodann und Schakal und einer vom wedelnden Hundsgeschlecht." (Schr. 5, 75.) Die Görressche Polemik bedient sich bei ihren Vergleichen aus der Tierwelt gern genauer Unterscheidung und nennt ganz bestimmte Tiere, wenn sie verächtlich spricht. Im Zusammenhang mit dem Streit um den Athanasius meint er: „Darum ist alles aus seinen Löchern hervorgestürzt: Wölfe und Eber, Marder, Iltis, Luchs und Stinkthier, Meerkatze sammt Reineckes ganzer Sippschaft: und es hat nun ein Heulen, Bellen, Zischen, Brüllen um die Kirche und ihre Verteidiger begonnen . . ." (Athanasius, Epilog zur 4. Ausgabe, S. 186.) Oder in einem Briefe an Perthes: „Ihren Prozeß gegen Voß haben Sie, wie ich lese, verloren. Das ist schon recht, warum fangen Sie auch solche Streithändel mit dem alten Krakeeler an! . . . Ich gehe durch das Gethier durch und lasse die Schlangen zischen und die Wölfe heulen und die Katzen fauchen und die Buchmarder schreien und die Kröten spritzen, und wenn mir die Pudel tanzen und apportieren, so laß ichs auch gut sein und werfe ihnen etwa

ein Endchen Wurst in den Rachen." (Br. III, 83. Text in der authentischen Veröffentlichung der Perthesbriefe durch Schellberg, Görresgesellschaft, I. Heft 1913, S. 92, fast unverändert.) Ein andermal erklärt er ausdrücklich: „Darum ist hier weder Pavian noch Meerkatze . . . es ist keine dialektische Schlange . . . kein Pantherthier wie sie etwa die Revolution hervorgebracht, das wie ein Pfeil von der Sehne abgeschnellt, sich heißhungerig in einem Sprunge über seine Beute wirft, nicht einmal ein Rhinozeros, das stier und starr und dumm, aber riesenstark . . . alles, was ihm im Wege steht, niederwirft, gar nichts als ein Hammel, der mit dem Munde bläst und speichelt, mit den Füßen trommelt und schwindlicht sich im Kreise dreht, weil der Wurm sich in seinen Gehirnkammern angesaugt." (Schr. 5, 269.)

Lurche und gewisse Insekten spielen auch bei Görres ihre in Volksglaube und Schrifttum überlieferte Rolle. „Ohne jene großen Leidenschaften haben sie nur, was man gemeine Passionen nennt: kaltblüthige Lurche, ringelndes, schleichendes Ungeziefer, das die Menschen ohne einigen Nutzen nur beunruhigt und ekelt." (Schr. 5, 42.) „Ihnen widersteht wie den kaltblütigen Halbthieren, die sich in Land und Wasser theilen, das warmblütige Leben, das sich im Volke entzündet hat." (Schr. 3, 321.) Einen bald eintretenden Wetterwechsel, der natürlich gleichfalls bildlich gemeint ist, bringt er uns anschaulich nahe, indem er das Verhalten der Tierwelt schildert. „Aber die Pfauenweibchen schreien jämmerlich, die Schwalben streichen an der Erde hin, der Laubfrosch steigt an der Leiter nieder, die Funken hängen sich an den berußten Töpfen an, es will ander Wetter werden." („Finken", wie bei Schellberg II, 753 steht, ist ein sinnstörender Druckfehler und durch die vorhergehenden Tiernamen veranlaßt.) Von den Vertretern der niederen Gattungen sind es doch eigentlich nur die

Schmetterlinge, die seine farbenfrohe Phantasie anregen. Das Bild von dem prächtigen Falter, der sich aus der Chrysalide entwickelt, ist ihm sehr geläufig. Schließlich macht sich auch bei ihm die für Jean Paul geradezu charakteristische Vorstellung geltend, daß verborgene Bestien im Inneren des Menschen hausen und auszubrechen drohen. „Dann erwachen auch plötzlich die reißenden Thiere, die er in dem Eingeweide trägt, und fahren aus langem Schlafe auf, und wüthen bis sie gesättigt sind". (Schr. 3, 201). „Ist es ein Wunder, daß bei solchen Umtrieben, bei dieser Taktik die schlafenden Tiere im Volke zu erwecken, sie endlich grimmig erwachen?" (Schr. 2, 450). Bezeichnenderweise deutet er auch in seinem Aufsatze „Über Jean Pauls sämtliche Schriften" ganz in dem Sinne dieses Dichters menschliche Triebe als Tiger, Leoparden und Elephanten. (Schultz, Charakteristiken und Kritiken I, S. 93.)

Künste.

Den Künsten entnimmt Görres seltener als den Wissenschaften einen Vergleich. Die mannigfachen Formen der Poetik, wie Hymne, Epos, Elegie regen nur selten eine Metapher an. Die großen Werke der Weltliteratur haben auch seine Erinnerung und Phantasie vorzugsweise in Bewegung gesetzt. Und hier ist es vor allem Shakespeare, dessen starke Einwirkung sein ganzes Schrifttum verrät, und zwar sind es namentlich die humoristischsatirischen Leistungen aus den Werken des Unvergleichlichen, die er mit Vorliebe anführt. Hamlet, König Lear, die er gelegent-

lich zu verwechseln scheint, und der Sturm haben den stärksten Eindruck auf ihn gemacht. Neben dem Engländer stellen Dante, Cervantes, Wolfram samt den damals überschätzten jüngeren Titurel die meisten Beispiele. Gelegentlich benutzt er auch bekannte Gestalten der Weltliteratur zu Analogien, so wenn er das Straßburger Münster neben dem Kölner Dom stehen sieht wie Sophokles neben Äschylus. (Dom S. 59). Im übrigen fließt ihm der Strom der Erinnerung viel reichlicher aus Sage, Geschichte und den Mythologien der verschiedensten Völker.

Festen Platz in seiner Bildlichkeit erhält, wie wir sahen, nur eine Form der Dichtkunst, und zwar das aufgeführte Drama. Ausdrücke aus der Schauspielkunst, wie Drama, Tragödie, eine Rolle spielen, sind ja auch uns geläufig geworden. Aber Görres geht darin viel weiter. Wenn Shakespeare gesagt hat: „Die ganze Welt ist Bühne und alle Fraun und Männer bloße Spieler", so scheint dies mit der Görresschen Auffassung genau übereinzustimmen, denn er hält für die verschiedensten Personen und Verhältnisse den Vergleich mit dem Theater bereit, wie auch Schellberg gemerkt hat. (Schellberg II, 628). Wo er über französische Verhältnisse spricht, fehlt gewiß nicht die Anspielung auf Theater, Schauspiel, Narrenposse, Komödie, Nachäfferei u. dgl. Bei dem Bericht über seine Sendung nach Paris mußte sich ihm der Gedanke an Schauspiel, Theater und Kulissen von selbst aufdrängen. Er schreibt denn auch: „Meine Reise nach Paris fällt in eine der merkwürdigern Epochen der Revolution. Ein Akt des Dramas hatte ausgespielt, ein neuer begann. Ich sah die Schauspieler entkleidet hinter den Coulissen. Die Menschen hatten so viel zu thun, sich untereinander zu beobachten, sie hörten auf sich selbst zu bewachen . . . . Ich hatte also Gelegenheit mehr zu bemerken, als man dann sieht, wenn

alles wieder ernsthaft und ruhig auf seinem Platze gravitiert, oder in der schulgerechten Form, wie der Hund im Rade, trottiert; wenn die gemalten Boskete Lampen und Zugseile verstecken; die Musik das Klappen der Fallthüren, durch die sich die Geister erheben, überlärmt, und die Hektik hinter der Larve des Herkules uns fürchten macht". (Schr. 1, 27). Von den Bestandteilen des Dramas erwähnt Görres den Chor, der ihm aus der alten Tragödie bekannt war und die öffentliche Meinung zu vertreten schien. „Warnend hatte die Meinung lange wie der Chor in der Tragödie gestanden vor der engen Bühne, auf der wenige Menschen über die Schicksale Europas entschieden." (Schr. 4, 365.) „Alle (Zeitungen) zusammen bildeten einen Chorus, der zwar nicht immer harmonisch zusammenstimmte, und in den Gesetzen des Silbenmaßes sich bewegte; aber doch den Helden . . . mit starkem Zuruf manche heilsame praktische Lebensregel . . . wieder ins Gedächtnis brachte." (Schr. 4, 132.) „Durch den zunehmenden Lärm . . . läßt die Stimme des Chorus, die öffentliche Meinung, sich vernehmen . . . Einige Strophen und Gegenstrophen dieses Chorus sind in den folgenden Blättern aufgezeichnet und glossiert . . . ." (Schr. 5, 4.) „Was Noth thut vor allen Dingen ist, daß in der Mitte der Nation eine feste, bestimmte öffentliche Meinung sich bilde, die entschieden und unverkennbar den eigentümlichen Charakter des Stammes ausdrücke. Die öffentliche Meinung ist, damit wir zu dramatischen Verhältnissen auch ein dramatisches Bild entlehnen, der Chor im politischen Schauspiel; wie der alte Chor von der Bühne verschwunden ist, so auch sie, mit Ausnahme von England, aus den Staaten der neueren Zeit." (Schr. 1, 127.) Das Bild von der Maske gehört auch in diesen Zusammenhang. „Sie lärmen und toben und gebärden sich wie himmelstürmende Titanen; der Fenriswolf heult in den Chören, denn die Götterdämmerung wird, wie sie sagen, als Spek-

takelstück aufgeführt, und auch der Tod soll mitspielen in seiner Rolle; der aber schreitet ohne Larve und Kothurn und unverkleidet . . . durch die Poltermette und nimmt sich, was nach seinem Rechte ihm verfallen." (Schellberg I, 452.) Reizend ist folgendes Bild in einem Briefe aus Heidelberg: „Vor dem Fenster indessen hält schon seit mehreren Tagen eine Maske, und gibt sich für den Frühling aus, hat auch alle faux airs davon, Gang und Schritt und den leisen Tritt und das freundliche Gesicht . . . (Schultz Görres als Literarhistoriker, S. 225, Schellberg II, 121.) Die Musik, „die Muttersprache des Gemüths", schenkt sparsame Bilder und Gleichnisse. Görres, der sonst in Fachausdrücken schwelgt, zieht nur allgemeinere Begriffe aus Musik und Gesang zum Vergleich heran. „Wo die Poesie vielleicht nie ganz ausgestorben war, blühte sie nun von neuem in den Minstrels auf, und es war ein neuer Grundton zu dem großen Chorgesang hinzugekommen." (TV., S. 286.) „Den Mund geöffnet zu jenem gewaltigen Chorale, in dem sie in schweren, dunkeln, feierlichen Tönen, die langsam durch die Gewölbe des Himmels gleich fernen Donnern rollen, die Apokalypse des Alls und der Geschichte singt." (Schr. 4, 310.) „Es tönt Trompetenruf und Hörnerschall, und die Laute atmet leise Töne und die Flöte ihr Gesäusel, und der Triangel klingelt zwischendurch, und fliegende Sterne steigen die Töne auf, und es sammeln die Akkorde sich in Sternbilder am neuen Firmamente unter der Rosenlaube . . . ." (Schellberg I, 335.) Dies ist einer der wenigen Fälle, wo Görres bestimmte Musikinstrumente nennt, im übrigen gehen seine musikalischen Vergleiche nicht ins Einzeln und berücksichtigen mehr den Gesang als die Instrumentalmusik. „Alles stimmte in den Dithyrambus ein, als hätte ein Zauberstab das ganze Geschlecht berührt, alle fuhren in schöner Begeisterung auf, und die Chöre zogen jubelnd, den Thyrsus schwingend,

zwei Jahrhunderte lang durch die Wälder, Burgen, Städte, und alle Echos waren wach geworden, und alle Stummen der Erde hatte ihre Sprache gefunden, und es war ein Wogen und ein Rauschen und ein Schlagen der Gesanges-Wellen, als hätte ein harmonischer Tonsturm die Zeit ergriffen." (TV. S. 282 f.)

Aus der Malerei liegen wenig Bilder vor. Görres, dessen Bildlichkeit durchaus malerisch ist, dem sich jeder Eindruck in malerische Vision umsetzt, läßt ganz naheliegende Parallelen aus dieser Kunst unbenutzt. Diese Tatsache, die bei seinem regen Verständnis für die Malerei seltsam erscheinen könnte, mag ihre Erklärung vielleicht darin finden, daß Görres, ähnlich wie bei Runges „Jahreszeiten", doch ohne Angabe des Künstlers und des Werkes, in manchen seiner buntkräftigen Schilderungen bestimmte ihm gut bekannte Gemälde zum Vorbild nahm, wie dies Schellberg in einem Falle für Dominichino vermutet. (Schellberg I, 649.) Die großen Namen der italienischen Kunst finden sich vor allem in der romantischen Zeit bei ihm. Dabei überraschen Gleichsetzungen, wie: „Michel Angelo Fichte war der Begeisterte, dem nach Moses zum zweiten Male der Ewige sich offenbarte." (Organonomie, S. IV.) In der mit kühnen Strichen entworfene Apotheose Goethes bezieht er sich ausdrücklich auf Dominichino. „Rings umher müßten die Bilder der Epigramme und die Elegien wie blonde Engelsköpfe mit Flügeln, schön und naiv, wie Dominichino sie malt, ihn umflattern und durch die Wolken schalkhaft blicken..." (Schellberg I, 107.) Figuren eines bestimmten Gemäldes kommen ihm gar in den Sinn bei der Betrachtung gewisser Szenen aus dem „Tell": „Diese Stellen stehen im Stücke wie die die trefflich schöne weibliche Figur und der nackte Jüngling im Vordergrunde von Raffaels incendio del borgo." (Schellberg I, 147.) Auch sonst läßt sich Görres gern durch ein literarisches Werk an eine bestimmte Gat-

tung von Gemälden erinnern. So heißt es von der „Natürlichen Tochter“: „Der innere Wert besticht das Auge, mit der größten Sorgfalt ist die Politur vollendet, und viel ist für einen reinen, spiegelnden Glanz getau; sorgfältig sind, wie an Dürers Gemälden, die Haare gelegt und geringelt, und alle Falten sind geglättet.“ (Schellberg I, 151.) Von einem Volksbuch kann er feststellen: „Das Werk ist eines Geistes Kind mit allen jenen Bildern der italienischen Schule, die mit gleicher Liebe den gleichen Gegenstand behandeln.“ (TV., S. 253.)

Die Baukunst, die ihm so vertraut war, daß er 1842 das Werk über den Dom von Köln und das Münster von Straßburg schreiben konnte, kargt nicht mit ihren Beiträgen zur Bildlichkeit, und zwar sind es vor allem die kirchlichen Bauten, die zu Gleichnissen aller Art Anlaß geben. Die christliche Kirche, namentlich die gotische, kehrt in seinen bildlichen Ergüssen oft wieder. Wesen und Gestalt des Gotteshauses ist ihm ein Gradmesser des kirchlichen und öffentlichen Lebens. „ . . . Es hatte die Nation, nachdem sie eifrig für ihre alten Götter und ihren Glauben gekämpft, die neue Religion in ihre gothischen Tempel aufgenommen, und der geheimnisvolle Geist, der unter den hochgewölbten Hallen webte, hatte sich herabgelassen auf die Betenden und war eingedrungen in die stillen, ruhigen Gemüter, und sie waren auch Tempel ihm geworden, und in die Dämmerung goß er seine Strahlen aus. Es war die Gemeinde fromm im Glauben, aber keck und frei im Leben, weil Sinn und Lebensmut sie trieb.“ (TV., S. 290.) „Hat aber die Zeit sterbend uns ein Konterfei ihrer edeln Gestalt noch hinterlassen, dann ist es eben in jenen wunderschönen, gotischen Gotteslauben, in denen der Stein im Geiste des Herrn von neuem getrieben, in ein paradiesisch Gewächs, ein üppig Halm- und Blättergerank aufschießt und in den brennenden Feuerfarben der Kristall-

fenster in wundersame Blüten dann erblüht." (Schellberg I, 268.) Das Wachstum der Religion, einen seiner Lieblingsgedanken, verfolgt er an der Entwicklung des Tempelbaus vom einfachen Tempel „vier große schwarze Steintafeln zu vier Wänden aufgerichtet, eine fünfte als Decke darüber hingelegt und zwei andere schief im Winkel gegeneinander zum Dach aufgestellt" (Mythengesch. II, 658), über die indischen Riesentempel bis zu „jenen wundersamen, tiefsinnigen, kunstreichen gothischenDomen". Seine Phantasie beschäftigen die mächtigen Säulen des Inneren. „Eine große, gewaltige, edle Säulenreihe stehen die wenigen, großen Ideen da, die in allen Mythen unverändert wiederkehren und ihre ewige Wahrheit gerade durch diese allgemeine Sanktion bewähren, und unerschütterlich ragt diese Kolonnade in ihrer einfachen Majestät in der Geschichte hoch." Die „Familie Schroffenstein" regt ein ähnliches architektonisches Bild an: „Dabei ist eine große architektonische Regularität in dem Stücke; wie zwei Säulenordnungen stehen die beiden Familien einander gegenüber, und wie eine der Säulen auf jener Seite stürzt, folgt eine auf der entgegengesetzten nach . . ." (Schellberg I, 132.) „Und dieser Körper ist, wie an den alten Canopen, die runde Erde selber . . ." (Schr. 4, 311.) „Wie in den Propyläen des Todes schleicht die scheidende Generation noch in ihnen (den Kirchen) um, die werdende aber geht auf ganz anderen Wegen als jenen, die zu diesen verlassenen Gewölben führen." (Schr. 1, 161.) Die nachlutherische Kirche erscheint ihm in der Anlage mehr als ein Wirtschaftsgebäude denn ein Gotteshaus, wenigstens läßt er den Erdgeist sagen: „Wie die untern Organe des Staates, der dritte Stand, aufgeblüht, hat er nach seiner Weise nur nach dem Praktischen, Derben, Tüchtigen gestrebt, und die Wissenschaften sind dem Bedürfnisse, die Künste der Erholung dienstbar geworden; aber sieht auch der Bau, an dem mein Geist schon drei Jahrhunderte gebaut, in der Anlage einem

Wirtschaftsgebäude gleich, und hat der Satan manchen Stein dazu herbeigeschleppt, er wird doch zuletzt ein Gotteshaus." (Schr. 4, 182.) Dementsprechend faßt er die ganze moderne Menschheit in dem pessimistischen „Spiegel der Zeit" nicht in einem großen Tempel zusammen, was allerdings schon wegen der Raumverteilung seine Schwierigkeiten gehabt hätte, sondern er bringt sie in einem weitläufigen Herrschaftsgebäude mit viel Stockwerken und abgegrenzten Wohnungen unter.

Dazu tritt die Plastik mit neuen Bildern und Vorstellungen. Görres, der sich von den Gedanken Winkelmanns gern hat berühren lassen, will die drei Perioden der griechischen Plastik an den Werken Goethes nachweisen." Der große, einfache, rauhe und harte Stil, der mit der Kraftperiode zusammenfällt, hat zwar mehr in sein Leben als in seinen Schriften eingegriffen, aber immer doch ist er an seinen Bildungen aus dieser Epoche vorherrschend und äußert sich wie jeder Heroismus im Kampfe mit der Leerheit . . . Bei weitem die meisten seiner Werke tragen den Charakter des edeln und schönen Stils . . . Die Periode des eleganten Stils endlich wird ganz besonders durch die Eugenie repräsentiert." (Schellberg I, 151.) Den Vorgang des Meißelns, mehr noch des Gießens, verwertet er gerne bildlich: „Den herrlichen Torso der Kunst hat die alte griechische Zeit gebildet; aber blind war wie die alte Plastik die treffliche Gestalt, das tiefe, schwärmerisch versunkene Auge hat erst die Romantik ihm gegeben, und die nordische Scham hat freilich dafür den schönen Körper in die Draperie des Gewandes verhüllt, das symbolisch nur die Formen der Gliedmaßen anzudeuten hat." (TV. S. 301 f.) „Das schöne colossale Bild von Gott, das sie zu gießen unternommen, wollte nie gelingen, weil die Erde nicht Wärme genug hatte um ihr Metall zu schmelzen, das immer früher erstarrte, als es die Eindrücke der Form an-

genommen." (Schr. 1, 174.) Vom Binnenzoll springen seine Gedanken einmal plötzlich zu Laokoon: „Wie endlich die Mauthen zur Wiederbelebung des deutschen Handels, wie die Drachen am Bilde Laokoons, die Mutter mit den Kindern allmählig umziehen, und Eines nach dem Andern kalt erwürgen . . . ." (Schr. 4, 84.) Auch das Bild von der Münze mag in diesem Zusammenhang Erwähnung finden. „Der dreizehnte Artikel, anfangs in ziemlicher Währung ausgeprägt, dann täglich durch Kipper- und Wipperkünste beschnitten, ausgeschabt und abgenagt, war endlich in seiner gegenwärtigen Gestalt ohne Präge in Umlauf eingetreteu, so unscheinbar und abgegriffen, daß man später seine Legende in ein Erwartungsrecht der Völker eine Zeitlang umzudeuten wagen durfte." (Schr. 4, 84.) „Woher der Stolz nur mit seinem Brustbild die Münze der Erkenntnis auszuprägen?" (Organonomie, S. X, vgl. auch Br. II, 508.)

Schon in den Schriften der romantischen Zeit finden sich zahlreiche Spuren einer gelehrten Bildlichkeit, seltsam anmutende mit Fachausdrücken durchsetzte Parallelen aus Mathematik, Medizin, Physik und Chemie. Aber im Großen und Ganzen arbeitet in ihnen doch mehr eine freie dichterische Auffassung der Natur als ihre berufsmäßige wissenschaftliche Erforschung, und auch der volkstümliche Merkur zeigt dies Bild. Anders die späteren politischen Schriften, die ihrerseits auf die politischen Artikel seiner Jugendschriften zurückgehen. In ihnen tritt namentlich die Medicin hervor und Görres als der kundige Arzt auf, der die Wunden der Zeit kennt, den Finger auf sie legt und mit scharfem Messer die Auswüchse beschneidet. Sein Interesse für die Heilkunde hatte er sich jung erworben und bis ins Alter bewährt. Berichtet doch die Überlieferung von Görres ähnlich wie von Novalis, daß er um seiner kranken Braut zu helfen, Medicin studiert habe, und las er doch in Heidel-

berg über Hygiene. Und seine physiologischen Schriften weisen bei aller Phantastik doch ein ganz stattliches medicinisches und anatomisches Wissen auf.

Gesellschaft und Kirche, jetzt die Hauptgegenstände seines Interesses, werden in einer schon dem Altertum geläufigen Weise ein für allemal als Organismus aufgefaßt, mit allen Gliedern, Kräften, Krankheiten des menschlichen Körpers. „Todtwund waren beide Streiter aus diesem Kampfe hervorgegangen; . . . Die alte Lebensweise konnte nimmer fortbestehen; große Krisen mußten sich entwickeln, und in ihnen die Regeneration des zerrütteten Organism sich vorbereiten." (Schr. 4, 329.) Das Bild von der Geburt leitet die medizinische Betrachtungsweise aller staatlichen Entwicklung ein. Alle Handlungen und Verhältnisse sind die Kinder ihrer Zeit. „Man mag nicht länger der Täuschung Raum gestatten, daß es möglich sei, die kreißende Zeit in ihrem Geburtswerk aufzuhalten, oder die Frucht in ihrer Mutter Leib zurückzutreiben." (Schr. 5, 77.) Die Abtreibung wird noch einmal angedeutet: „Da wir mit der Besitznahme von Paris abermal unsern Vortheilen ein freiwilliges Ziel gesetzt, und die kreißende Zeit mitten in ihrem Geburtswerk unterbrochen, haben wir die zu unsern Gunsten aufgeregten Kräfte abgetrieben, und sie genöthigt, sich neue Wege für ihre Tätigkeit zu unserm Nachtheil zu eröffnen." (Schr. 3, 178, vgl. auch Br. III, 486.) „Aber andererseits versiegt auch ihre (der Kirche) Bährkraft nie, und haben die Geister, nachdem sie lange auf dem absteigenden Wege hingegangen, sich wieder dem aufsteigenden zugewendet, dann beginnt in der Kirche . . . ein reiches Sprossen und Treiben, und indem die getriebenen Fäden in einander wachsen, bildet sich für die neue Geburt auch eine neue Placenta und die Umhüllung, in der sie bis zur Reife getragen wird." (Athan. S. 159.) „So ist es auch in jenem Staatsrathe ergangen; seine Zangen- und Noth-

geburt: die Bundesakte, ist todt ans Tageslicht getreten, und war gerichtet ehe sie geboren war." (Schr. 3, 246.) Die Anatomie des menschlichen Körpers wird von Görres gern zur Vergleichung herangezogen und muß gelegentlich streng fachwissenschaftliche Begriffe und Namen leihen. Einmal mit einem harten Wortspiel: „In den oberen Ständen sehen wir daher den Bauer und den Bürger hinter der äußeren Eleganz versteckt, im Bauer aber den guten Ton sozusagen ins Fleisch geschlagen und dort zum Tonus des Muskels werden." (TB., S. 4 f.) Das in der Geologie wiederkehrende Bild von der Ader ist auch hier beliebt. „Denn der Rhein ist Teutschlands hochschlagende Pulsader." (Schr. 1, 298.) Wieder mit bezug auf den Rhein: „Wer den Rhein oder auch nur einen Teil des Rheins im Besitze hat, behält die Pulsader seines Lebens und somit sein Leben selbst in seiner Gewalt beschlossen." (Schr. 3, 231.)

Die Ausdehnung und Zusammenschließung der Herzkammer wird mit ihrem damals gern metaphorisch verwandten Fachausdruck Diastole und Systole auf andere Verhältnisse übertragen, die einem ähnlichen Vorgang unterliegen. „Die spezifische egoistische Kraft des Grundbesitzes . . . . streitet mit der allgemeinen Weltkraft des Geldes, die in beständiger Systole und Diastole aus der allgemeinen Mitte gegen den Umfang und hinwiederum strebt und stets mit jenem eigensinnigen Partikularismus kämpfend, ihn wieder Willen in bestimmte Bahnen lenkt". (Schr. 4, 211.) „Wie die Heklaquellen ihren heißen Wasserstrahl nun hinauf zur Höhe treiben, und dann wieder abwechselnd ihn hinunter in die Tiefe schlingen, daß die Brunnen versiegt scheinen und aufgetrocknet: so ist es um die religiöse Stimmung gethan . . . Jetzt, wo die Systole aufgehört, naht die Diastole; aus Unglauben neigt die Zeit wieder zum Glauben hin; und der innere Brunnenquell, der ausgesetzt, beginnt wieder zu

fließen". (Schr. 4, 429.) Auch Novalis spielt mit dem damals beliebten Begriffe.

Die Laster, Verkehrtheiten und Leidenschaften der Völker erscheinen nun im Spiegel der Medicin bald als offene Wunden bald als schleichende Sucht, als Fieberanfall oder als fressende innere Krankheit. Gern wird die Ansteckungsfähigkeit eines Leidens hervorgehoben, so der Influenza. „Aus dieser Schule gingen nun die hohen Beamten des Reiches aus, nicht Würdeträger, wie sie sollten, sondern nur allzuoft Kreaturen der Weiber und Intriguen, Träger der Unwürdigkeit und des Verderbens, das in der Mitte sich angefressen und in ihnen nun auch die fernen Organe mit dem Krebsstoff inficierte". (Schr. 4, 345). „Wie es scheint ist seit Jahren in Berlin, durch Örtlichkeit, Wasser, Luft und irgend eine geistige Influenza begründet, eine Gespensterseherei endemisch geworden, die schon früher in unschuldigern Dingen manchen lächerlichen Auftritt hervorgebracht". (Schr. 4, 160.) Zwischen der langsamen sittlichen Verwilderung der Menschheit und blutigen Kriegen besteht nach Görres dasselbe Verhältnis wie zwischen chronischen und akuten Krankheitsfällen. „Darum ist das Übel, das mehr im Charakter einer chronischen Sucht schleichend die Kräfte untergräbt, nicht minder zerrüttend als jene akuten Entzündungen, die sie im Sturme angegriffen, und schnell zur Krise hingeeilt". (Schr. 5, 38). Ähnlich: „Nun mag es wohl geschehen, daß ein so tödtliches Übel bei einem dürftigen schwachen, wenig federkräftigen Volksnaturell, bei ruhig geordneter Lebenweise, lange wie eine stille, innerlich verschlossene Eiterung dumpf und verhalten glimmt, und in einer chronischen Zehrung langsam die Kräfte untergräbt. Aber bei einer so starken, gesunden, lebenskräftigen Natur, wie sie dem spanischen Volke eingewohnt, und diese noch dazu ins wilde Leben der Zeit hineingerissen, mußte sie notwendig im schnellsten Verlaufe ihrem Ziele, der Ge-

nesung oder Auflösung, entgegeneilen . . ." (Schr. 5, 87.) Natürlich kennt er auch das uns geläufige Bild vom um sich fressenden Krebs. Die Stürme der Volksleidenschaften deutet er als Fieberanfälle, die zur Raserei führen: „Und wie die Natur im stärksten Fieberanfall mitleidig durch Delirien den Geist verhüllt, daß er durch sein Einschauen nicht die Lebenskräfte in der Tiefe stört, so muß auch in solchem Paroxism ein Volk zum Wahnsinn kommen, wenn die Krankheit wirklich zu einer kräftigen Krise gedeihen soll." (Schr. 4, 172.) „Neue Congresse sind über das fiebernde Europa abgehalten, aber heftiger stets werden die Paroxismen der Krankheit." (Schr. 4, 249.) Bisweilen sind die Bilder geschmacklos und für den Laien unverständlich, so wenn er die Darmkonkretion einer persischen Ziegenart in dem sonst hochpoetischen Epilog zu den Volksbüchern bildlich verwertet: „Mit dem Stahle wühlt sie (die Zeit) in den eigenen Eingeweiden nach dem Bezoar, der sie heilen soll; denn Leichenblässe liegt auf ihrem Angesicht, und Krämpfe durchzucken ihr Gebein." (TV., S. 298.) Der damals im Brennpunkt einer leidenschaftlichen Erörterung stehende Brownianismus führt seiner in Gegensätzen schwelgenden Geschichtsauffassung die neuen Begriffe der Sthenie, Hypersthenie und Asthenie zu (vgl. auch Novalis, Minor II, II, 300, III, 86. Sthenie und Asthenie III, 73, 178, 302, 214, 209. Schelling, Weltseele², 1816, S. 199 ff.) . . . . „Mußten wir das Vaterland in jenem jämmerlichen Zustand erblicken, wo es auf einer Seite, wie vom Schlagflusse gelähmt, auf der andern im Veitstanz sich bewegt, und während die eine Hälfte asthenisch in dumpfen, leeren Träumen brütet, die andere hypersthenisch in phantastischen, ausschweifenden Delirien sich abmüdet." (Schr. 4, 108.) Die asthenische Hälfte ist natürlich, entsprechend einem Görresschen Lieblingsgedanken, das katholische Süddeutschland und Österreich, die hypersthenische das prote-

stantische Preußen. „Nur wo sie (Poesie und Philosophie) gleich gegen einander abgewogen sind, da tritt der wahrhaft kraftvolle Charakter ein, mitten inne zwischen Hypersthenie und Asthenie ist er ein immer gleiches Schweben um den inneren Schwerpunkt der Persönlichkeit." (GW., S. 93.) Die Brownsche Lehre, der er früher gewogen gewesen zu sein scheint, gibt ihm später übrigens Anlaß zu spöttischen Vergleichen: er prägt das Wort vom „politischen Brownianismus" und hält dagegen den Geist der alten Verfassung: „Statt jenes politischen Brownianismus, der nur das Verhältniß zweier Lebensfaktoren anerkennt, die abwechselnd in Sthenie und Asthenie überwiegen, war nun jene wahrhaft organische Ansicht der Lebenserscheinungen im Staatskörper eingetreten, die ihn als aus vielfach verbundenen Systemen zusammengesetzt, in vielfachen Verrichtungen die eingeborenen Kräfte äußernd, und innerlich durch immer gesteigerte Mittelglieder jeden tiefer liegenden Widerstreit besänftigend, gefaßt und ausgelegt." (Schr. 4, 213.) Ein andermal fragt er spöttisch: „Diese Kraftlosigkeit, die in den matten Aufständen der Lebenskräfte, wie in den gleichmatten Gegenwirkungen sich beweist, und die die laufende Geschichte zu einer Art von Flockenlesen macht, glaubt ihr, sie werde in Brownischer Praxis den Reizmitteln der Industrie und einigen künstlich bereiteten Tinkturen weichen . . . . ?" (Schr. 6, 120 f.)

Durch die Medizin mußte Görres mit der Chemie bekannt werden, die ihrerseits mancherlei Spuren in seinem Schrifttum hinterläßt. So übersetzt er die verschiedenen Richtungen innerhalb der Philosophie ins Chemische. „Alle diese Geister streben nach dem Einen, Unbedingten; sie bilden zusammen die transcendentale Schule: ihre Philosophie ist die Männliche, Vernunftswissenschaft. Fichte's Idealism stellt sich in ihr an den positiven Pol, dessen Symbol in der chemischen Natur der Sauerstoff ist; der

Realism tritt an den Negativen hin, den der Stickstoff repräsentiert: Schellings absoluter Idealism endlich geht vom Indifferenzpunkt aus, der nach außen in der Athmosphäre sich wiederfindet". (Organonomie S. V f.) Weitere Gleichungen der Art: „An den Wasserstoffpol wird die Philosophie Locke's und der Condillac's sich stellen . . . . Den positiven Kohlenstoffpol occupiert . . . vorzüglich Leibnitzens Monadenlehre". (Ebda. S. VI). Anziehung und Abstoßung beherrschen auch hier die Gesamtauffassung. „Denn wie in der chemischen Affinität der geschiednen Geschlechter ein belebter Keim aus der unorganischen Materie sich gestaltet, so wird höher hinauf aus dem Konflikte physisch und kosmisch geschiedener Kräfte der Staat sich bilden". (GW. S. 139). Die Wahlverwandtschaft darf natürlich nicht fehlen. „So wie die Dinge gegenwärtig sich verrannt, wo zwei entgegensetzte Elemente, die keine Wahlverwandtschaft miteinander haben, gewaltsam zusammengezwungen werden sollen, kann es unmöglich auch nur eine kleine Zeit fortbestehen". (Schr. 3, 261 f.) Ein dankbares Motiv ist auch die Oxydierung. „Im Schlag und Gegenschlag der beiden Mächte, von des Fürsten und des Volkes Gnade, muß die Reibung da, wo Sauerstoff und Brennstoff sich begegnen, nothwendig eine starke Flamme zünden". (Schr. 4, 212.) (Oxydierung bei Novalis: „Je lebhafter das zu Fressende widersteht, desto lebhafter wird die Flamme des Genußmomentes sein. Anwendung aufs Oxygen . . . Das Weib ist unser Oxygen". Minor II, 217, vgl. auch II, 220, 222.) Das griechische Feuer erwähnt er öfters. „Und hell auf loderten schon die Flammen, die ihn zu verzehren bereitet waren; der Frieden von Basel sollte sie erlöschen, aber wie griechisch Feuer brannten sie im zugegossnen Wasser schlechter Politiker". „Ich warf Schwefel in die Gluth und andern Brennstoff der wilden Zeit, und trieb sie also flammend an den trägen Feind, daß sie wie griechisch Feuer zu den

Knochen brannten". (Schr. 1, 339.) Rationalismus und Pietismus werden schließlich in schmeichelhafter Weise der eine mit Arsenik, der andere mit Blausäure verglichen. (Athan. S. 97).

Im Spiegel der Naturwissenschaften zeigt die Görressche Auffassung von Staat und Gesellschaft wieder ein anderes Gesicht. Was den Stil wenigstens angeht, hat Görres hier der bestgehaßten mechanischen und materialistischen Geschichtsauffassung sein Opfer dargebracht, denn der Geist des Laboratoriums mit Kolben und Retorte waltet vor, und manche Errungenschaften der damals neu erwachenden Technik und Physik lassen sich bis auf Einzelheiten in seiner Darstellung verfolgen. So sieht er, allerdings ungern, den Staat zur Dampfmaschine werden. „Da keine Ahnung in ihnen zurückgeblieben von dem stillen, leisen, gelassenen Gange, in dem die Natur ihre Bildungen entfaltet, so ist's der Mechanism, dem sich ihre Ungeduld verschreibt, und der Staat wird unter ihren Händen zu einer Dampfmaschine, in deren Säule sie selbst ein heißer Schwaden auf- und niederziehen, und der nun mit ungeheurem Gepolter die großen Hebel treibt, daß das Werk Geld zugleich münzt und pumpt, hämmert, spinnt, und schreibt und seines Gleichen wieder schmiedet." (Schr. 4, 107.) Wieder glänzt sein in seinem Lehrerberuf erworbenes physikalisches Wissen in Fachausdrücken und genauer Schilderung technischer Vorgänge. Ein ausgezeichneter Vergleich aus der Physiologie darf hier nicht fehlen. „Da alle Instinkte mehr und mehr erloschen, und die Naturtriebe in sich vergingen, so wurde die ganze Staatswirtschaft ein künstlerisches Verstandeswerk ohne Leben und Natur; . . . und die Staaten waren den Thieren in jenen physiologischen Versuchen zu vergleichen, denen man das Hirn herausgenommen, und den Schädel mit einem Gemisch von Zink und Queckſilber gefüllt, und die nun vom galvanischen

Reize sich aufgerichtet, herumliefen, sprangen und als furchtbare Gespenster des Lebens sich bewegten." (Schr. 4, 194.) Auch hier macht sich in den verschiedensten Bildern die Auffassung vom Gleichgewicht der Kräfte. von der Ziehkraft und der Fliehkraft geltend. „Was die Empiriker dort unbehutsam von der Oberfläche weg in das Innere eines Organs hineingetrieben, machte sich weitab durch Metastase Luft, indem der Feuerstoff, der an einem Orte durch Binden latent geworden, am andern durch verstärkte Spannung um so gewaltsamer mit erhöhter Schnellkraft sich entwickelte ..." (Schr. 4, 249.) „Es liegt im Menschen eine Centrifugalkraft, die, wenn die Gewohnheit und die übrigen Trägheitskräfte lange betäubend und niederdrückend aufgelegen, plötzlich sich losreißt und in mächtigen Schlägen das Ruhende auftreibt." (Schr. 3, 308.) Die Zentrifugalkraft beherrscht natürlich auch die deutsche Reichsverfassung. „Und während alle Nachbarn sich rundeten, und enger sich um Einheit schlossen, hegte man in Teutschland sorgfältig jene Zentrifugalkraft . . ." (Schr. 3, 131.) Ein andermal verlangt er, „daß . . . der Clerus, indem er die Wissenschaft nicht ferner mehr als die verführerische Schlange flieht, vielmehr dadurch, daß er ihre gegen die Religion zentrifugale Richtung durch die Macht der Überzeugung in die centripetale zurücklenkt, in Wahrheit sie bezwingt . . . ." (Schr. 4, 219.) Die Mechanik stellt das oft wiederkehrende Bild vom Hebel. „So sicher und unbedingt wie die physischen Sätze: daß bei ungleichen Hebelarmen im Gleichgewichte die Lasten sich umgekehrt wie die Längen der Arme verhalten müssen . . . so für die Geisterwelt die moralischen Gesetze: daß Rechte und Pflichten, Freiheit und Gehorsam, Geben und Nehmen wechselseitig sich bedingen . . ." (Schr. 4, 229.) Die große Revolution wird vom mechanischen Standpunkt folgendermaßen erläutert: „An den drei Achsen, die die bürgerliche Gesellschaft zu-

sammenhalten, hatten unmerklich alle Hebelarme nach der positiven Seite sich verkürzt, während die gegen die andere hin in gleichem Maße sich verlängert hatten; der mathematische Schwerpunkt war längst vom faktischen abgelöst, und wie sie beide in immer größerer Scheidung auseinanderwichen, mußte endlich die Zeit drohend nahen, wo die stets zunehmende Wucht der neuernden Kräfte jene Trägheit überwog, und in der Gesellschaft das Unterste sich zu oberst kehrt." (Schr. 4, 337 f.) Die moderne Regierungsform mit ihrem Beamtenheer und oft kleinlichen Schreibwerk muß mehr als einmal den Vergleich mit einem sinnvoll ausgeklügelten, aber herz- und gemütlosen Mechanismus aushalten. So beschreibt er sie als verwickeltes Uhrwerk ausführlich und fügt hinzu: „Was hier der grübelnde Verstand tappend und versuchend und auf künstlichem Wege herausgebracht, und mit schwerem Lehrgelde bezahlt, das hat früher das Christentum in seiner Weise in Einfalt und Unschuld des Herzens schon gelöst." (Schr. 5, 46.) Die Optik, in der Görres es bis zu selbständigen Lichtstudien gebracht, wie ein Brief an Otto Runge meldet (Br. II, 117 ff.), vermittelt die Goethe so geläufige Anschauung, daß eine urspriinglich einfache Kraft sich im Laufe der Bewegung in mehrere Teile spaltet oder trübt. „Der einfache ungefärbte Strahl der Wahrheit hat in dem trüben Mittel in viele Farben sich gebrochen und verfinstert, und das sonst in sich Geeinte hat schnell in unversöhnliche Parteien sich geschieden." (Schr. 4, 178.) „Und die Ideen sind Ausflüsse des erhabenen Geistes, die der Verstand in prismatische Farben spaltet." (GW., S. 103.) Die Politik der Heiligen Allianz mit ihrer selbstgefälligen Ohnmacht wird schließlich als „Politik des Vacuums" (Schr. 4, 79.) gerichtet und abgetan.

Wenn Görres einmal darüber klagt, daß die warme Anschauung des Mittelalters, die wie alle leblosen Dinge

auch den Staat als etwas Lebendiges angeschaut, verschwunden und dafür eine materialistische Lehre gekommen sei, die „statt des warmen Lebens kühle Abstraktionen, Ziffern und geometrisch scharfe Formen, die überall drückend ins Privatleben einschnitten, geboten" (Schr. 4, 352), so darf man sich wundern, daß seine Bildlichkeit sich in so hohem Maße dieser Ziffern und geometrisch scharfen Formen bedient. Und doch ist es nichts Unerhörtes, daß sich ein Romantiker von dieser trockensten aller Wissenschaften begeistern läßt — man denke nur an Kleist — und wenn sich Novalis zu Ausrufen versteigt, wie „Das höchste Leben ist Mathematik", oder „Die Mathematiker sind die einzig Glücklichen. Der Mathematiker weiß alles. Er könnte es, wenn er es nicht wüßte" (Novalis, Minor II, 268), so durfte Görres einmal bekennen: „Ich flüchte die Erkenntnis zur Mathematik hin, um sie gegen die Stöße der Hadernden zu bergen." (Schellberg I, 72.) In der Darstellung wenigstens bringt er geometrische Formen und algebraische Reihen mit Vorliebe zur Anwendung. Der bildliche Wert solcher mathematischen Ergüsse ist beschränkt. Denn die zum Vergleich herangezogenen Einzelheiten, wie Parabel, Ellipse, Differential, Integral u. a., verlangen vom Verstande soviel Aufmerksamkeit und Denkkraft, daß für den eigentlichen Gegenstand nicht mehr viel übrig bleibt und auf diese Weise der besondere Beruf der Bildlichkeit, Geistiges durch Sinnliches zu erläutern, nicht erfüllt wird. Der mathematische Vergleich ist vielmehr, um zu wirken, auf knappste Form und gemeinverständlichen Inhalt angewiesen.

Aus der Algebra stammt folgender hübsche Vergleich: „Kein Würdeträger . . . soll in scheinbarer Ruhe sich von der Wechselwirkung streitender Gegensätze schaukeln lassen, und nach und nach die Farben aller Parteien tragen und zu den entgegengesetzten Grundsätzen sich bekennen. Sein

öffentliches Leben wird durch solches Handeln jener Reihe $x - x + x - x + x - x \ldots$ gleich und vergleichbar; die nach mathematischen Gesetzen ins Unendliche fortgesetzt $= \frac{1}{2}$ das ist: der Halbheit gleichgilt, zufällig im Tode aber bei einem negativen Gliede abgebrochen $= 0$ wird." (Schr. 4, 542.) Selbst im Zusammenhang nicht jedem zugänglich ist es, wenn er schreibt: „Und es ist die Möglichkeit gegeben, daß jenes unendlich kleine Differential, das in die irdische Erscheinung eingetreten, nach seiner Integration in jener wandellosen Unendlichkeit streben mag." (Schr. 4, 279.) Aus einer sehr einfachen Tatsache wird bei der Angabe der Aussichten Napoleons auf Sieg der mathematisch aufgeputzte Vergleich: „Bisher ist seine Macht, die im Mittelpunkte ruht, durch schnellen Zulauf der Heere von allen Seiten in einem großen Exponentialverhältnis schnell und plötzlich angewachsen, und fortan wird die Reihe in fallender Progression immer langsamer sich verstärken; während die Verbündeten . . . . . im Anfang nur langsam angeschwollen, und . . . . in schnell steigender Progression an Kraft gewinnen. Darum ist es mathematisch evident, daß jetzt der Augenblick herangekommen, wo er seine stärkere Progressionshälfte der schwächeren seines Feindes entgegensetzen muß, und daß, wenn irgend eine innere Ohnmacht solchen Ausbruch untersagt, seine Sache als halb verzweifelt ihm schon verloren steht". (Schr. 3, 84.) Den Wunderbau der gotischen Dome, der ihm oft Töne andachtsvoller Bewunderung entlockt, kann er geschmacklos genug durch das Bild der Differenzialformel erläutern. (Schellberg I, 410, vgl. Henrich S. 42.) Wie ein Nachhall der romantischen Zahlenspekulationen (vgl. z. B. Novalis: „Es ist sehr wahrscheinlich, daß in der Natur auch eine wunderbare Zahlenmystik stattfinde. Auch in der Geschichte". Werke II, 269.) wirkt es, wenn Görres gewissen Zahlen und Zahlenreihen besondere Aufmerksamkeit schenkt. „Aber eben, weil es (das Endliche) in seiner

äußersten Verbreitung in völliger Durchdringung der Gegensätze in seinem eigentlichsten Charakter der Endlichkeit gedacht, nur als das letzte, unendlichkleinste Glied jener sich durchdringenden Reihen erscheint, darum steht es als solches dem Null am nächsten, und ist von ihm nur um einen Werth unterschieden, der kleiner als jede angebliche Größe erscheint . . . . Und weil das Endliche an der Gränze der Fülle und der nichtigen Leere steht, darum nimmt es auch leicht an der Natur beider Theil, und da in der unendlichen Zahl von Einern, in welche die Einheit sich in ihm gespalten, jeder in seiner Besonderheit geschieden sein muß von dem andern, darum muß nothwendig ein unerfüllter Raum, die Atome trennend, zwischentreten." (Schr. 4, 318f.) Oder: „Und es steigen und fallen beide Hierarchien wie die Ordnungen im Decimalsystem." (Schr. 4, 212.) In der Geometrie läßt sich die Vorstellungskraft unseres Schriftstellers weniger durch Körper als durch Flächen und wieder weniger durch gerade Formen als durch kreisförmige und ähnliche anziehen. Wenig hat er der Stereometrie zu verdanken. „Wie das Feuer von Natur die Pyramidenform liebt nnd das Wasser die Kugelform und ohne vorhergegangene geometrische Konstruktion beide in ihre eigentümliche Gestalt sich fügen, so nehmen auch die Affekte von selbst die spezifische Formierung an." (Schellberg, I, 351.) Die Geometrie veranschaulicht die Entwicklung des zeitlichen Geschehens an Hand von Kreis, Parabel und Ellipse. Das Wort „peripherisch" ist dabei in den festen Bestand seines Sprachvorrates übergegangen. „Dieser Umschwung irdischer Dinge in der Mäßigung wechselseitiger Gegensätze wird für die äußere Anschauung in der überall sich selbst gleichartigen Kreislinie erfolgen, wenn jene Gegensätze in ihrer höchsten Steigerung in der Mitte vollkommen in einem Punkte, dem Mittelpunkte, sich durchdringen. Wofern aber beide Gegensätze dort für die Anschauung in einer Richtung

sich aufgeschlossen, und verschieden mitten in der Vereinigung auseinander treten, indem sie sich zu beiden Seiten der nun bloß idealen Mitte in zwei Brennpunkte setzen, dann wird die Kreislinie in eine Oblonge ausgezogen, die überall mitten in der Gleichartigkeit ungleichartig ist." (Schr. 4, 273.) Auch in folgendem Beispiel kann sich die Bahn der Weltgeschichte nicht länger in der Kreislinie bewegen; sie wird zur Parabel. „Dann wird jene Schlange, die den Schweif mit ihrem Haupte fassend, die Bahn der Geschichte und alle Umläufe auf Erden gründet und beschließt, gezwungen, daß sie sich selbst fahren lasse, und indem also der Anfang sich vom Ende löst, wird die Kreislinie in die Parabel aufgeschlossen, die in der Auferstehung ihre Schenkel gegen den Himmel geöffnet hält." (Schr. 4, 217.) (Schon in der Organonomie: „Das Leben ist also konstruierbar in einer Curve, wie der Lauf des Kometen um die Sonne." S. 206.) (Vgl. Novalis: „Die Lebensfunktion beschreibt in ihren verschiedenen Perioden eine regelmäßige Curve, beinahe eine Figur, wie die Schwingungskonture einer Saite." Minor III, 366.) „Das schicklichste Symbol der höheren Geschichte" (Schr. 4, 316) ist für Görres schließlich die elliptische Spirallinie. „Indem aber eine solche gleichförmig beschleunigte, ansteigende Bewegung mit einer irdisch beharrlichen sich verknüpft, wird im Kampfe beider allerdings wieder die elliptische Bahn jener Priesteranschauung hervorgebildet, aber die Wirkung der inneren Beschleunigung wird sich dadurch kundgeben, daß die Ellipse in ihrem Laufe sich stets verengt, und ihre Wiederkehren in eben so vielen Wendungen eine Beziehungsachse umkreisen, mit der sie endlich zusammenfallen." (Schr. 4, 315 f.)

Den Bergbau, „das Lieblingsgebiet romantischer praktischer Betätigung" (Walzel, a. a. O.), hatte Novalis im „Heinrich von Ofterdingen" als edle Beschäftigung poetisch

ſtiller Menſchen von ſeiner gemütvollen Seite gezeigt und geſagt: „Es gibt keine Kunſt, die ihre Teilhaber glücklicher und edler machte, die mehr den Glauben an eine himmliſche Weisheit und Fügung erweckte, und die Unſchuld und Kindlichkeit des Herzens reiner erhielte, als der Bergbau.“ (Novalis, Minor IV, 119.) Görres ſieht demgegenüber von der Poeſie des Bergmannslebens mehr ab und läßt ſein ganzes Intereſſe auf der Eigentümlichkeit der Stein- und Metallſchichten, dem Alter ihres Beſtehens, ihrer Größe und Ausdehnung und ihrer geologiſchen Entwicklung ruhen. Schon in den naturphiloſophiſchen Schriften hatte er, vorzüglich auf Werner und Steffens fußend, Geologie und Mineralogie in ſein eigenes Syſtem hineinzuzwängen geſucht. Später boten ihm dieſe Studien willkommene Bilder und Erinnerungen. Namentlich gern erwähnt er den Flöz. Auch klangvollen Fachausdrücken des Hüttenweſens verſchafft Görres gern Eingang in die Darſtellung. „Nachdem wir einen inwendigen Geiſt in allen Ständen wohnend, und gleich einem ſchlackenloſen Metallkönig durch alle Verunreinigung von Zeit und Gelegenheit durchblickend anerkannt . . .“ (TV., S. 8.) „Es war ein metallenes Geſchlecht, und das Metall im Menſchen wurde in ihm durch Feuers Macht zum reinen Silberblick geläutert, und die Schlacken zogen ſich in die Knochenaſche des Gemeinen und des Irdiſchen nieder.“ (TV., S. 275.) Ähnlich: „Die unreine Schlacke wird in die Scherbe der unhaltbaren Form des öffentlichen Lebens ziehen, und das reine Metall wird allein übrig bleiben.“ (Schr. 5, 123.) Den Vorgang der Kriſtalliſation treffen wir in den verſchiedenſten Zuſammenhängen wieder. „Laſſe jeder nur alle Brunnen innerlicher Liebe ruhig quellen, in dem Lebenswaſſer wird bald Alles, was Stein iſt in ihm und dunkles Element zum Kriſtall erſchloſſen, und er wird wie ein helldurchſichtiger Berg, in deſſen Innern man den Geiſt in ſeinem Hauſe wohnen

und leuchten sieht." (Schr. 1, 187.) (Novalis: „Die Menschen sind Kristalle für unser Gemüt. Sie sind die durchsichtige Natur." (Minor IV, 165.) „Im Übersinnlichen sind nicht begrenzte scharfgeschnittene Krystalle, aber es ist unendliche Kristallisierarbeit, ein schwebend Formenreich, das nur mehr Magnet bedarf, um anzuschießen in die einzelne besondere Gestalt." (TB.) Das Bild eignet sich namentlich zur Beschreibung von Staatenbildungen: „In der Solution des großen germanischen Reiches sind alle jene Krystallisationen angeschlossen, und das jetzige Teutschland ist endlich als das letzte Überbleibsel des großen Alkahests zurückgeblieben, eingeschlossen in den umgebenden, in der Bildung schneller vorgerückten, festen Formen, wie ein Bergkrystall oft in seiner Mitte in wenig Wassertropfen die Reste der Feuchtigkeit beschließt, aus der er sich gebildet hat." (Schr. 4, 434.) Wo schließlich ein Vergleich aus dem eigentlichen Bergmannsleben als Beruf hervorgeht, da muß er meist ein lichtscheues, dunkles Treiben bezeichnen. „Und die haben nun da und dort eingeschürft, und da sie stellenweise im Dunkeln unterirdische Werkstätten politischer Falschmünzerei entdeckt, nach geognostischen Gesetzen irrig auf ein Fortstreichen dessen, was nesterweise sich vorgefunden, als Gang unter Land und Meer geschlossen, und so auf die große verabredete Verschwörung, die wie ein Netz zwei Menschenalter und zwei Welttheile umschlingt, geklagt." (Schr. 5, 103 f.) (Ähnlich Schr. 5, 461, in günstigem Sinne Schr. 1, 159.)

Daß die Politik und das öffentliche Leben verhältnismäßig wenig Bilder liefern, darf niemand wundern; denn einmal ist die Staatskunst und der Parlamentarismus ohnehin kein Feld, auf dem solche poetische Blumen wachsen, anderseits beschäftigt sich der größte Teil des Görresschen Schrifttums selbst mit politischen Fragen, und man pflegt seine Vergleiche nicht auf dem Gebiete zu suchen, das man

gerade behandelt. So mag es denn vielleicht auch kommen, daß uns gerade in den romantischen Schriften Metaphern und Allegorien aus der Staatskunst überraschen. Für den Politiker Görres steht natürlich die Verfassung im Vordergrunde des Interesses. Von einer Lieblingsgewohnheit ausgehend. eine herkömmliche Metapher im buchstäblichen Sinne aufzufassen, begrifflich zu zerlegen und zu einer Allegorie zu verdichten, stattet er den Metallkönig mit Herrschgewalt über ein weites Reich aus. (Ebenso verfährt er mit den Begriffen Windsbraut, Trabant, Stammbaum). „Und die Wurzel aller Constellationen reicht in die Centralmasse hinab: dort ist das Reich der Metallkönige gegründet, und jedem ist sein Theil von der Herrschaft des Unterreiches anvertraut: Einer nach dem Andern hat sein Loos gezogen, wieviel von der irdischen Souverainität er verwalten soll; ob dort oder hier, näher an dem Lichte und der Oberfläche, oder in der dunklen Tiefe mehr; ob um den Äquator her, oder dem starren Pole näher sein Reich ihm zugemessen ist: In den Erdenklüften aber wohnen ihre Völkerschaften, tiefes Schweigen herrscht in den finstern Staaten, und streng gebietet dort der Notwendigkeit eisernes Gesetz." (Expos., S. 95, vgl. Novalis, Minor IV, 116 f.) Ähnlich beschreibt er, vielleicht von dem Namen „Trabanten" angeregt, das Sonnensystem als einen irdischen Großstaat, wie wir ihn etwa im alten Perserreich sehen. „Die aber stehen in der Hierarchie der Gewalten am nächsten bey der Majestät, und sind am meisten ihr betraut, die am engsten um den Thron des Weltgeistes kreisen; . . . . Die fernsten Provinzen des großen Sonnenreiches aber, werden von Statthaltern der Obergewalt beherrscht, die in weiten Bahnen sich um das leitende Gestirn bewegen, und weniger im Glanz des Thrones leben, aber dafür in der Ferne auch ihre eigene Souverainität besitzen, und in dem Kreise ihrer

Wirksamkeit einen eigenen Staat sich organisieren; ein Theil der höheren gesetzgebenden und executiven Gewalt ist ihnen delegiert, und in ihnen constituieren sie die Richterliche in der Sphäre, die sie beherrschen." (Exposition, S. 75.) Sehnsüchtig blickt sein Auge nach dem nationalen Bollwerk Englands, wenn er einmal den Wunsch ausspricht, „daß im allgemeinen Gedankenkreise die untersten Regionen auch etwas gelten und bedeuten möchten, und daß der große Literaturstaat sein Haus der Gemeinen habe, in dem die Nation sich selbst unmittelbar repräsentiere." (TV., S. 9.) Erinnerung an die Enttäuschung seiner Jugend ist es, wenn Görres, vom literarischen Janhagel redend, zu folgendem Bilde greift. „Die Schlechtigkeit im Volke hat ihre Repräsentanten zum großen Konvente abgesandt, und die sitzen nun im Rate zu Gericht über Leben, Kunst und Wissenschaft und legen ihren Kommittenten periodisch Rechenschaft über ihr Tun und Lassen ab, und es ist ein Geist und ein Wille und eine Gesinnung, die unter den verbundenen Brüdern und Freunden herrschen. So hat das Böse, das Schlechte, das Gemeine seine Kirche, seinen sichtbaren Statthalter auf Erden, betraute Räte, Priester, Ritter, Lajen, alles Janhagel, feiner, gröber, bestialisch, geschliffen, pfiffig, dumm, alles Janhagel." (TV., S. 6.) Ein andermal heißt es: „Sie sollen auch nicht alles, was nicht in den Lüften schweben kann, als unnützes Gewürm verachten; die Infusionsrepubliken sind der Natur so werth wie die Fürsten, die im Äther schwimmen." (Organonomie, S. XIII.) Der stets für die Verfassung und die Volksrechte eintretende Politiker macht schließlich in der „Allianz" das gesittete Europa zu einer parlamentarischen Volksversammlung und preßt alle Nationen in diesen Rahmen hinein. (Schr. 5, 7 ff.)

(Über den Einfluß der Bibel, der indischen und der nordischen Mythologie ist ausführlich gehandelt in dem einleitenden Kapitel, das die philosophische und religiöse Grundlage der Görresschen Bildlichkeit untersucht und das hier nicht abgedruckt ist.)

Von der Fakultät genehmigt am 1. August 1914.

Lebenslauf

Geboren bin ich, Ludwig Hermann Joseph Wagner, katholischen Bekenntnisses, am 11. September 1892 zu Hagenau im Elsaß, als Sohn des jetzigen Professors am Gymnasium zu Hagenau Heinrich Wagner und seiner Frau Augusta geb. Crenner. Nach dem Besuch der Schule St. Philomena und des Gymnasiums zu Hagenau erhielt ich Sommer 1910 das Zeugnis der Reife. Von Herbst 1910 ab studierte ich auf den Universitäten Straßburg, Freiburg, München und zuletzt wieder in Straßburg Germanistik und klassische Philologie. Ich gehörte als Mitglied dem germanistischen Seminar zu Straßburg, dem sprachwissenschaftlichen Seminar in Freiburg und dem altphilologischen Seminar zu Straßburg an. Dankbar gedenke ich meiner Lehrer, der Professoren Bäumker, Henning, Keil, Plasberg, Schneider, Schultz und Schwartz in Straßburg, Reitzenstein und Thurneysen in Freiburg, und Borinski, Vollmer und Wölfflin in München. Die Anregung zu dieser Arbeit hat mir Herr Professor Schultz gegeben, dem ich für seine Unterstützung zu großem Dank verpflichtet bin. Außerdem hat mich Herr Realgymnasialdirektor Dr. Schellberg in Aachen bei meiner Arbeit in zuvorkommender Weise gefördert.

Ludwig Wagner.